

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU61465429

ML37.A7 M81

Mytamer di-Musola 8

THE LIBRARIES  
COLUMBIA UNIVERSITY



MUSIC LIBRARY



NON-CIRCULATING











المملكة العربية

وزارة المعارف العمومية

كتاب

# مؤتمر الموسيقى العربية

رئيسه

حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبدالعزيز آل سعود

المنعقد بمدينة الرياض

في ٢٥ - ٢٢ ١٩٦٢

الطبعة الأميرية بالقاهرة

١٩٦٣

COLUMBIA UNIVERSITY  
MUSIC LIBRARY

275-333046

2-48-74

ML 37  
A7  
M81





الاهتمام :

الاهتمام من الملك فؤاد الأول

إلى السكة العلية مهت نور العلم وثروة بين الفنون ، رفع لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية ثمرات أعمال هذا المؤتمر الذي هو غرس يد مباركة ، تمهض على هذه الدبابير برأ وجودا ونعمة .

لهذا الكتاب لم يكن إلا كوكبا في سماه فضل جلالة مولانا الملك ، وهو الزمن الآثار الخالدة التي تنطق مع الدهر بأن هذا العصر الذهبي آمن فلاحه في جهد مصر الناضجة . وإن أمضى اللجنة أن يبرز هذا الكتاب بتحقيق الإرادة السامية ، التي صدرت لعقد مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة ، فانها عرجو أن تكون قد وقفت في أعمالها إلى ماينهاها نعمة وضياء جلالكم ، حتى تشر بالشرف العظيم الذي يمتز به كل من يظفر بهذه الأمانة الثالية .

وكنى هذا المشروع نظرا أنه وليد فكرة جلالة مولانا الملك ، وأنه نشأ في ظل رعايته ، ومتشبي الأمل أن يحوز هذا الكتاب شرف القبول .

لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية



حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول



## كلمة شكر

---

تقدم لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية مزيداً لشكر إلى حضرات أعضاء المؤتمر الأجانب منهم والشرقيين والمصريين ، وحضرات من اشتركوا في أعماله ، والشرق الموسيقية التي بللت فيه جهداً عظيماً ، وإلى كل من طوع فيه ، أو بذل مساهمة في سبيله .



## فهرس الكتاب

صفحة

مقدمة - بقلم الدكتور محمد أحمد الحصري ..... ١

### الكتاب الأول - القسم الإداري

الفصل الأول - الكتاب الرسمي بالأوامر الملكية بشأن إنشاء المؤتمر ..... ٢٢

كتاب سيد الموسيق الشرقي في حصره صاحب المال محمد الطائي السورية ..... ٧٢

مذكرات مرفوعة إلى مجلس الوزراء من حضرة صاحب العالي في الرياض السورية ..... ٧٤

مواضع مجلس الوزراء ..... ٧٤

أمر ملكي رقم ٩ لسنة ١٩٤٠ بتشكيل لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٧٦

كتاب اقتراح أمين المراسلة من الأمير تاج الدين في لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٧٦

أمر ملكي رقم ١٠ لسنة ١٩٤٢ بمنح الامانة من الأمير تاج الدين في لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٧٦

الفصل الثاني - بيان من لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٧٨

الفصل الثالث - لائحة نظام المؤتمر ..... ٧٨

الفصل الرابع - برنامج أعمال المؤتمر ..... ٧٨

..... ٧٨

### تقديم

بعد الشروع في طبع هذا الكتاب صدر في ٢٠ من المحرم سنة ١٣٥٢

(١٥ من مايو سنة ١٩٣٣) طبع ملكي كريم باسم "معهد الموسيق الشرقي"

باسم "المعهد الملكي للموسيق العربية"



## فهرس الكتاب

مجلد

مقدمة - بقلم الدكتور محمد أحمد الحبيب ..... 1

### الكتاب الأول - القسم الإداري

الفصل الأول - الملاحظات الرسمية والأوامر المكتوبة بشأن ابتداء المؤتمر ..... ٢٢

تلقب سيد الموسيق فيرلي إلى حفرة صاحب المثل وزير المظفر السورية ..... ٢٣

مذكرة مرفوعة إلى مجلس الوزراء من حفرة صاحب المثل وزير المظفر السورية ..... ٢٤

مرافقة مجلس الوزراء ..... ٢٥

أمر ملك رقم ٩ لسنة ١٩٣٥ بتشكيل لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٢٦

كتاب بالتراسع أمين اللجنة في المؤتمر رقم ٢٦ من قبل لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٢٧

أمر ملك رقم ١٠ لسنة ١٩٣٥ بضم اللجنة في المؤتمر رقم ٢٦ من قبل لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٢٨

الفصل الثاني - بيان من قبل لجنة تنظيم المؤتمر ..... ٢٩

الفصل الثالث - لائحة نظام المؤتمر ..... ٣٠

الفصل الرابع - برنامج أعمال المؤتمر ..... ٣١

الفصل الخامس - أعضاء المؤتمر والأعضاء الذين اشتركوا في أعمال الجلسات ..... ٣٢

مردود الدعوة الموجهة إلى حضرات أعضاء المؤتمر من القصر والأكاديمية العربية مصر ..... ٣٣

مردود الدعوة الموجهة إلى حضرات أعضاء المؤتمر الأتراك ..... ٣٤

مردود الدعوة الموجهة إلى حضرات الأعضاء الذين اشتركوا في أعمال اللجان ..... ٣٥

أعمال حضرات أعضاء المؤتمر وأعمال اللجنة التنفيذية في مصر ..... ٣٦

أعمال حضرات أعضاء المؤتمر الذين اشتركوا في أعمال اللجنة التنفيذية في مصر ..... ٣٧

أعمال حضرات أعضاء المؤتمر الذين اشتركوا في أعمال اللجنة التنفيذية في مصر ..... ٣٨

الفصل السادس - أعمال أعضاء الفرق الرئيسية الموجهة من الوزارة العربية ..... ٣٩

الفصل السابع - أعمال أعضاء اللجان في المؤتمر وكل بقية وسكرتها ..... ٤٠

الفصل الثامن - لوائح بدء الفوائد بشأن برنامج الأسبوع الرسمي ونظام أعماله ..... ٤١













## مقدمة

### علم الدكتور محمود أحمد الحصري

مدرس موسيقى واداء غزالي، تنويرية وسكونية، دكتور في علم الموسيقى العربية

عهد - موسيقى العصر الحديث - الموسيقى في عهد علي - عصر النهضة الإسلامي - العصر الأموي - العصر العباسي -  
الأندلس - بلاد المغرب - موسيقى عصره قبل الفتح الإسلامي - عصره في عهد الدولة العباسية - عصره في عهد  
الدولة الأيوبية - ذلك في إحصائيات - ذلك في الأثر - ذلك في الموسيقى العربية .

تمهيد - إننا إذا أردنا دراسة هذه القضية خلاصة من تاريخ الموسيقى العربية لا نقصد إلى تكوين شيء  
من هذا التاريخ بالتمام ، أو أن نتجنب حقائق تطورها في شيء المقصور والأزمان ، أو أن نختلف وأحياناً  
ومضامينها ، لأن هذا أمر لا يصح به هذا المقام ، إنما نقصد إلى الواقع أن نبلغ جلال الموسيقى العربية  
في ماضيها ، ونظراً إلى هذا التاريخ البعيد ، لنستخلص منها عبرة مفيدة لكل من يظن أن هذا  
ظواهر نفس العربية ، تلك هي أن الموسيقى العربية في حلال هذا الماضي وإن كانت قد التفتت لنفسها  
طائفة حاصصة من مذهب من مذهب المقصور ، وأما تاريخه من سواها من أنواع الموسيقى في ماضي القرون التي  
أزدهرت فيها ، تمتد في الواقع إلى أصل كرم هو موسيقى الشرق القديم ، وكانت على استقلالها نفسها  
واعتزلتها بتكوينها بنوع صحتها لكل مستعملتها ، وتعمل كل عناصر التجهيز والوقت التي كانت  
لها في أيه ناحية من نواحي المدينت القديمة المأهولة بالآلات النحاسية والفارسية ، ومع ذلك صارت عندنا  
فاناً بطنياً وملاحاً الخالص .

العصر الحديث - العربي - موسيقى بطنية وسليمانية ، لأن الحياة في الصحراء وما فيها من وحشة  
وأمراد كانت تدعو إلى تناسل أسباب الأمن وسبب الفناء ، ولأن الأهل ومن يجهلون في أسفارها الطويلة  
كانت تحتاج إلى ما يبعث فيها الفسار ويضيئها ما هي فيه من ألم الجوع والظلمة . فكانت أخذت من غير  
الوسائل لا تلتفت ، بل أن في حركة شتى إلهاماً موسيقياً علم الأعرابي في البداية كيف يتأمله بصوته  
وتنغمه . وإن في أنسجام ألوان الشعر العربي وتماثل مخاضه في حشد سرورها المتحركة والسكونية والواقف  
تألقها ، بل في تناسل أجزائه وتوحيه لولائه في تلك الموسيقى المنطوية .



ولقد كان القدماء أشهر أول أنواع البناء جافلا ، ولم يتدخل العرب فيه شيئا طامسا ، ولا عروا صناعة ، بل كانت اليد العاملة منهم ، تخلق أعمدة مبهم في جدرانهم ، والقبائل في أوقات فراغهم وفوقهم ، وكانوا يسبون القدماء إذا كانوا بالشعر غداة ، وإلا كانوا يتهيبون أو بالقتيل نصيبا وعرا لغيره كغيره ، وكان الغالب في ذلك الزمان صريحا ، وربما تسموا في غنائهم بين الغنم بعض المساجيد ، وكانوا يسبون ذلك "الساد" وكان أكثر ما يكون في الخليل الذي يقص عليه ويسمى بالقبيل والمزارع فيطرب ويستغنى المذموم ، وكانوا يسبون هذا "المرج" . وهذا المذموم مما سبق ذكره من التلاحين لا يجد أن تمنع له الطبع من غير تسمي شأن كل ماذج من المصانع ، فانك تجد ذلك في المصنوعين من الخوازيق الشعرية وتوفيق الرقص وأمثال ذلك . أما كان الشاعر في الملاحية موسيقيا فطوره ، فان أهد له أحياء طبا يقوم أستاذ شعره في ذلك إلا كما يهد له ردية لائقه . وكان العربي حريصا على فتح عسرات الحياة منطقا واجب كلفا بالمرور واليسر والمصيدة مشغولا بالماء ومضاج يرحل (السود) ، وكان أراءه خط من الموسيقى في حاجتها ، واشتهرت مياه العرب مما كان من بين من الخلق المراثي والنواح .

وقد ادهشت الموسيقى في بلاد القرم قبل بلاد العرب ، واعتمدت موكبهم يساء وجعلوا لأهلها مكانا في دولهم حتى علا شأنها وتبوأ من الشرق مكان الزمالة .

وكذلك كانت الحال في بلاد اليونان ، سميت فيها الموسيقى بعد أن انتقلت إليها من الهند الشرقية القديمة ، وكفي بها طمعا لدورها أصولا وفوقها .

وقد تأثرت العرب بغير ما بين الهنديين ، وحمل تاريخ الملاحية بأخبار الفلاس يستغل من بلاد الصين والهند بالآلات الموسيقية ، فلا يكاد يخلو بيت من بيوت الأشراف ، وكانت حرفة الملاح والموسيقين مقصورة أولا على أولئك القبائل التي كان يظن أنها هي التي أتت بها بلادهم وأخرى بالبرية ، ودخل في زمرة من لها يد بعض العربيات وإن كن قليات .

واشتهر من هؤلاء القبائل كثيرات ، وأقدم من عرف من القبائل في الملاحية جرادة على أن كان يضرب بها المثل العربي ، "ركبته عليه الجرادات" . وهذا يبين مداوة من يكر أحد الملاحين ، فكذلك جرادة العنان ، وجرادة عبد الله بن جندب ، وهذه لأمية بن أبي الصلت الشاعر المشهور .

وقد عرف العرب في الملاحية من الآلات الموسيقية "الزهر" وهو حود دونه من الرق "المراد" كما لوجه الخنجر .

كذلك عرفوا من الآلات الموسيقية "الحنك" أو "الصنج" (الغارب) و"المزمار" و"الوتر" ومن آلات الضع المزمار والقضيب أو القصابة والشبابة والقصور والباي .

ومن آلات العزف الطبل والدف والقضيب - ليان المزمار أو الإيلاج - والصنوج والمزاجيل .

الموسيقى في عهد النبي - فترع التي طبع الصلاة والسلام للشعر دهره وتبلغ رساله ، واشتغل بالزيتون وحاربه الكفار من فرس يظهرون الأنصار وأنها جرد ، فترقع لهم الوقت لمراعاة شيء من علوم الدنيا وبها الموسيقى ، بل انحصرت في علم الرصيد وصحبه في بث الدعوة الدينية وما يتصل بها من العلوم . ومن الموسيقيين المعاصرين من صلى الله عليه وسلم بلال بن رباح المحدثي ، وهو ابن جارية حبشية وكان أول من أسلم من الأعراس فحصل مع النبي صلى الله عليه وسلم كثيرا من الأذى . وهو أول مؤلف في الإسلام

وقد اشتهر في عصره من الموسيقيين كثير من القبائل يذكر من شعير أو شعير مولاة حسان بن ثابت ، وقد أحدثت بها حزة الليلا المنية المشهورة وضجها من القبائل .

عصر الخلفاء الراشدين - لم يذكر علم المسجون موت النبي حتى نزلت كثير منهم من الإسلام ، فكان ذلك شاعرا لأبي بكر الصديق أول الخلفاء الراشدين من كل دسواه ، وقد كان دائم التمسك كثير الكرامة لساح الموسيقى . ثم روى عمر بن الخطاب رضي الله عنه فكان دون أبي بكر في شدة وكراهته السباح .

وأما سببا في ذلك فقد كان في أصح الفصح التي تم في عهد وعهد بعده ، وأما التي كانت للإسلام ، والأسرى الذين غلبوا إلى بلاد الفرية ، ما جعل تبار مدنيات البلاد الفلوة ولا سيما للندية الفارسية والبرانية ينتشر في بلاد الفرية ، حتى لقد جع العرب في فن البهرة لشبهوا أنظر القصور والباي ، وأحد للسجون يظنهم في أمور ديارهم فلقوا من هؤلاء نظرتهم إلى الموسيقيين ، وحضت بهم بيوت الأعراف والأشراف ، وأخذت الموسيقى مكانا في مجالسهم بجانب الشعر والأدب ، وأصبحت قرا من أخبار المدينة في عهد حيان . أما المنية المشهورة وتليفتها حزة الليلا وغيرها ، كمن يفسر لها حفلات شاعرا ، بمنزلة اشرف القوم وقانوم ، وكان من بين هؤلاء حسان بن ثابت رضي الله عنه .

فلما جاء عصر علي كرم الله وجهه ، انتسب القوم إلى الليلا ، إذ كان هو حبه شاعرا عبيدا . وأخذ الشعر والموسيقى في عهد أبيه إلى القناعة الفنية ، وظهرت شهرة حدة القنون التي أتت وأدهرت في عهد الدولة الأموية .





وكان المعروف متعلقا بأصله نظرا لمجده ، لا يختلف من المهن ولا يزول من الإحسان إلا ما كان مهنيا موضع الاحترام والتبيل . وقد كانت صناعة الموسيق من الفنون التي كانوا ينظرون إليها في ذلك الوقت لشطر هويتهم وهدو في أفعالها وتركوها لحياتهم وسواهم . وسبب هذا أنه لما توتعت الفقه بينهم وبين الفرس يراؤ أن صناعة البناء في هذه الأمة لا يجتري اشتراك الفرس ، ساكروهم وحظك وجودا على مستهم

فقد كان احتفاء الفناء في العصر الجاهلي مقصودا على طبقة الخلفاء من المظلمات ، وعلى كذاك حتى خلافة سعيد بن جابر . وفيما أخذ النعمان بن مالك بن جابر الفناء ، وبشربوه ، وأحسب أن العرب قد حاكوا الفرس والبربرين في هذا أيضا .

وكان المقترون من الرجال في بلاد مصر يشبهون بالنساء في كثير من عاداتهم وأخلاقهم

وأول من اشتهر من المنصب من هؤلاء ( طويس ) ، وعزى إليه أنه أول من هي بالعربية شاء يدخل في الإقحاح . وكان لا يصر ببالود وإنما كان يكثر المذهب (و يسمى المربع ثم جمعه في الشكل) ، وفي ذلك ما يدل على أنه فاسد كان محدود الصناعة . وقد تعلم الفناء من ساحة لأسرى الفرس وهم يشتغلون في الحفنة ، وولدت في خلافة الوليد بن عبد الملك .

وأظهر من عرف من محاسن الدلال وهيت ( أوتوب ) .

وكانت الآلات الموسيقية المعروفة في ذلك العصر هي الآلات التي سبق ذكرها في العصر الجاهلي ، غير أن المود الحسنة (ذ الوجه انقش) أخذ يجل على الآكين الهندية المرفقة بالزهر ، كما أصبحت آلات الطبول هي الآلة المفضلة في بلاد العراق .

العصر الأموي — استل الحكم بعد موت علي بن أبي طالب إلى الأمويين فدخل الإسلام في عصر زاهر ، وانتشرت فتوحه في أيهم شرقا حتى وصلت إلى الصين ، وغربا حتى بلغت المحيط والهند ، وقد قبل على ذلك الخلفاء الراشدين حلوا من الإسلام فيها ، كما جعل الأمويون من إمبراطوريته ، واستلقت الخلافة من المدينة إلى دمشق ، وزاد انصافهم بالمدينة القنارية واليونانية والمصرية ، فزدهم الحضارة العربية ، وحسب لشرق جميع . ثم انتقلت إلى أوروبا غربا وحزنتها إلى القسطنطينية ، حتى وصلت إلى مصر والإسلاخ .

وقد وصفت الأهل العربية في العصر الأموي من إيجابات متصلة ، وذلك على خلاف ما كانت عليه أهل في عهد الخلفاء الراشدين ، فقد روي في حياة العصر الأموي ذكر إيجابات التثليل الأول والتثليل الثاني وتثليل التثليل والتفريج والفرج .

وكان الموسي في الدولة الأموية حظ العلوم والفنون الأخرى فازدهرت وأبنت ، وظهر من مشهورى المصنفين والمنشآت ما يبق لك أن تسمهم المدرسة الحديثة

وأشتهر من عرف من هؤلاء كاتب غار وهو مولى النهضة الموسيقية في البلاد العربية . سمع فسيطا الفارسي عند ما قدم إلى المدينة من الفارسية فكلف من الاستماع له ، وأغراه الفتيان العظيم الذي لا لاه غناء . فشب صمم مثل غائه بالعربية فكان أول غناء "مثنى" ، وقد كان من عادة المصنف من العرب حتى ذلك الوقت أن يستعملوا في غنائهم القريض . وكان كاتب غار يستعمله كذلك — إلى أن لم يسطط الفناء . يستعمل في حياته المود فاستعمله هو أيضا في أغانيه ، فكان أول من في في المدينة بالعربية مستملا المود

وانتقل كاتب سائر من هؤلاء عبد الله بن جعفر من المدينة إلى دمشق حيث هي الخليفة . وما روى ابن أبي عمير ، وأخذ في الموسيقى الفارسي في الانتشار بين الموسيقيين من العرب في هذا الوقت

وبعد من أخذ الفناء من سائر أربسة عدوا أحلام الفناء وهم حرة البلاد وجملة وجعنا النهضة الموسيقية العربية وبس سرج وميد .

وكاتب سرج — وهو أحد حواري دمشق في العصر الأموي — أول من نقل هذا الفرس إلى غناء العرب . وكان ذلك في حياته يد مع الأمازيغ تسمى بالفارسية حينما أسرفت الكعبة واستفهم بالملوك من الفرس ليده المسجد الحرام ، فلما سمع خاسم قله إلى شعر عربي . وقد تلى من تشجيع مولاه في فرق الفناء ما حله فذكر في المجرى نظم هذا الفن ، فدخل إلى الشام وأخذ الحاد الزوم ، ثم انتقل إلى فارس فأخذ ما غناه كثيرا وتعلم الفرس ، ثم قدم إلى الحجاز . وقد أخذ مجلس الغناء خديجا ، وأصبح له في الفناء مدحج خاص وطريقة تبعها الناس . وقد أخذ عنه ابن جرير ومعه وابن سريج والفريسي

وأما أخرى الموسيقيين يرتفع مقامهم شيئا فشيئا فيصحبون موضع الاحترام والتقدير ، ويستلكون جههم رويما حتى جعلوا إلى قصور الخلفاء وبنائها المخطوة صنف ، فلا تكاد تذكر خلافة بن أبيه في أول



هدهم بالحكم حتى ترى انظمة عبد الملك بن مهدي يتبع أهل هذه الصناعة بل زاره هو نفسه موسيقيا  
وبعضا عارفا بأنواع الفناء ، يسأل بن مسجع وهو من حضرته هل ينش غناء " الزكيات " وهل يقى الفناء  
" المنش " .

وكان سليمان بن عبد الملك يجمع المسجلات بين الفنين ويجزل لهم السطة

وقد بلغ من تقدير يزيد بن عبد الملك للموسيقى أنه ما كان تروى الخلافة حتى يشتري حياة الفناء بأربعة  
آلاف دينار ، وكان قد عرفها في رحلة إلى مكة وظلت موضع إكرامه حتى وفاتها

ولقد رأينا الوليد بن يزيد بطم الزمعة الموسيق وأهلها ، وقد بلغ من إكرامه لحبده أنه عند ما مرض  
بوي أمره ولأواه في قصره ، غلبت شيوخ الحنة معه ومشي في حماره هو ولعمر أخوه من قصره  
إلى موضع القصر . بن كان الوليد كمالك غالب بصناعة تأليف الألحان وله فيها أصوات مشهورة ، كما كان  
يصرع بالعود ويوقع بالطنج ويطلق بالطنج

ولم يقتصر مباحثه أهل هذه الصناعة على اختلاف بل سرب إلى الأشراف والنساء والفرقة ، فقد كان  
عبد الله بن جعفر بن أبي طالب محال لمطرب عظيمة يدور إليها مسجورى الفنى ، وكان مائه حائر وفشيط  
مطعنين إليه . كما كانت السيدة سكينة بنت الحسين وصي الله حبه مشغولة بالفناء والموسيقى . وكان  
الفرجس الملقب المشهور في حديثه ملازما لها . وكانت عند ما يجمع عندها الفنون تأخذ الناس في دخول  
بها إذا نادى . وقد حدث أن ظاكر بنو جهمار ، وكانوا في هذا العصر ثلاثة هم ابن سريج وسعيد  
والفرجس ، فاجتمع كلهم على أن يوجهوا الدعوة لزيارتهم حين أخبروا بزيارتهم ، وكان أكثر من فنى  
بالدية ، فاجتمع إليهم ولقدوا منزل السيدة سكينة ورضي الله عنها ، فلما دخلوا عليها حبل النار فالتص  
من كل صوب حتى تراهم كثير منهم عوق السطع ، ورجعوا كان حين يفتحهم وسط هذا الحشد سقط مطبخ  
الحار فالت حين تحت الرزم . فالت السيدة سكينة " فقد كثر عليها حين سرتوا ، استظفرت مدة طويلة  
كأنها واه كما تسره إلى ميتة "

ولقد وضع من أخبار الفنين والمفنيات أثر الموسيقى العارمية واليونانية في موسيقى العرب حتى  
دخلت اللغة العربية كثير من الألفاظ الفارسية كما كان دليلا على عظم هذا الأثر ، وقد أطلق " الفرجس " على  
العود ، " والقيستان " على موضع حتى أصبح على الفوز ، بل سمى وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود

بالجاء فارسية ، سمى الواد أول " الفرجس " والزراع " الفرجس " هنا أحفظ الفوزين الثلاثة والثلاث باسميه العربيين  
القديسين " المنى والطنج " ، إلى غير ذلك من الألفاظ الكثيرة . كذلك تأثرت الموسيقى العربية بظهورات  
للموسيقى اليونانية تأثر كبيرا . وكان يذكروا علماء هذا الفن من اليونان في مصنفات العرب وكثيرهم  
وكانوا يتجهون عنهم دائما " باليونانيين " .

غير أنه مما يجب التنبيه إليه ، أن ثلاثة العرب ومنهم وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنون من اليونان  
والفرس قد احتفظوا بها إلى حد كبير طابعهم العربي ، الذي يتر موسيقاهم ويجعل لها صبغة خاصة

وي يذكروا هذا العصر أنه نرى فيه بوضوح أول تصانيف عربية في أخبار الموسيقى والفناء ، فقد  
وضع يونس الكاتب " كتاب الفهم " و " كتاب الفيلان " فكانا واة أساسا صنف يصدق في هذا الباب  
ومرجهما لكتاب الألفى الكبير ، هذا السر الجليل الذي وضعه الأصمهانى فيما بعد .

العصر الصامى - جاء العصر العباسى فدخلت الموسيقى في عصرها المضي ، وخطت خطوات مبررة  
تجر الشكل حتى بلغت أوج مجدها ودرية طلائها ، ورايت المقامات وطرائق الإيقاع حتى صمدت في الفن  
الواحد ، وكثرت الآلات وتنوعت وشاع استعمالها حتى عرفت مائة فية مائة . وما قدر أهل الموسيقى  
حتى لقد انطبعة عنهم كرمها له وبطيسا .

ولما بن لتصور مدينة بغداد أصبح موطن الخلافة ومركز الشرق ومدينة القراء وموطن الفنون  
والعلوم وقد مضت إلى الموسيقى .

كذلك ولان الخلفاء عاشت بها الفنى ، وكان لمهدة بن المنصور مشغولا بالموسيقى موزعا بالبناء ،  
وكان هو نفسه ذا صوت حسن ، وقد روى أنه كان أحسن الناس صوتا ، وكان لقصره مجمل الموسيقىين .

وقد دخلت في العصر العباسى ظاهرة جديدة ، فلم يجد العرب ينظرون إلى الموسيقى بظن القديسين أو يتأثرون  
احترافا ، بل إن من أبناء أشرافهم من دخل في رغبة أهل هذه الصناعة ، وكان من أساطيها ابن جاسع الذي  
يتمثل به فرطش ، بل لقد احترف هذه الصناعة بعض أشرافهم كإبراهيم بن المهدي ، وأخباره من هذه  
القاسية قليل من كتب الأقطب .

كذلك كان الخليفة الواثق موصليا من كبار المربيعين ومن أهم الخلفاء بالفناء ، فنت صوته فيه مائة  
صوت (لحن) ، ودوى أنه كان أحسن من فنى وصرع على العود ، وكان كثير التمتع بالموسيقى وأهلها ، وإن



قوله في إسحق الموصلي ليليل على ما كان يكنه خلفاء هذا العصر من إهمال هذه الصناعة وأهلها إذ قال "ما خفي إسحق لط إلا غلب أنه قد ردت لي في مدركي" وإن إسحق لنسبة من جم الملك التي لم يحط بها ، ولأن العصر والشباب والنشاط مما يشترى لا يشترى له شطر ملكي" ولقد أحسن الخليفة العادل إرملحم لوصلي ١٥٠ ألف دينار في يوم واحد - حتى قال إبراهيم "لو عاشه إلهي لبنا حيطان دورنا بالذهب والفضة"

وإنك إذ ترى هذه العناية من خلفاء بني العباس بالموسيقى وأهلها ، وعناية خلفاء بني أمية بها ، كما كرام يرد من عبد الملك لحياه وعمر بن الخطاب الوليد بن يزيد لمية في عصره وتبع جدارته هو والفسر أخوه ، نفس في ذلك كله عناية الخلفاء بهذا الفن وإكثار أهله ومطعمهم ، بل إن ذلك لا كثر دليل على سعة المدينة العربية ، إذ الموسيقى هي دأبها مقياس المدنية ، ولقد يحضر الإنسان إذ يحرص أشغال هذه الحضارة ، ثم أوم يثا ، من الأوراد بين أحوال أطفال الموسيقى في أوروبا حتى أول القرن التاسع عشر ، أي بعد التاريخ الذي نحن صدهه نكتب وألفه م

كان موسيقو ذلك العصر ذوي حرفة مكشوفة يعمل بهم الرؤس أفاعله - واليهن موشمار وغير صاحب أكبر عيلة موسيقية ثابت في أوروبا في القرن الثامن عشر ، فإنه على الرغم من بلغ من الشهرة وبه أصبحت ، وبعد أن وصل إلى إيطاليا وأثارت ألقائه الاغلب والتقدير حتى سمع قلب الجمهور من الإثارة ، وبعد أن ظهر بطل هذا الانحجاب والتقدير من قبل وانحسار ، ما كان يعود إلى وطنه الصا حتى استلهم حاكم مدينة والتبرج سبط راسه وصحه إلى قصره تجرى طه مطلة خدم ومهايم حتى لقد كان إذا تكلم في مطبخ القصر على أن الأيام لم تصف له بعد ذلك فاضل حياته لغيرا ونفى لمحبه لغيرا ، لم يجد روحه يوم موته ما يجر به حناؤه أو فتيحه به جنة أو قيد طهره ، غلب الحنة وعبته في الحفن على ثلاثة آلاف جودين إلى أن دفن القبر في ذلك المهر ، ولم يكن حزين له ولا يهول حده أحمدته حقا أو أكثر ورا

ولقد أسست في العصر العباسي أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون طاعا للأماون في بغداد وأسمها "بيت الحكمة" فانتقل فيها لطلاب العلماء وصمم يحيى بن أبي منصور وهو موسيقي وهيم ، بترجمة علوم اليونان التي كان من بينها العلوم الموسيقية ، وسج الخلفاء بعده على متواله فتشبعوا الفلاسفة

والعلماء لاستغناء كتور العلوم اليونانية والمعروف على أسرارها وترجمتها ، ولقد ظهر اثر ذلك بليا في المؤلفات الموسيقية الكندي والقاراي كما سنذكره بعد .

ومما يذكر لهذا العصر الفخر أنه ظهرت فيه عادة خاصة ثابتة فراعده الموسيقي العربية ونظرياتها ، فكان إسحق الموصلي أول من من هذه الناحية من التأليف بعد ورث الكتاب الأموي الذي سبقت الإشارة إليه ، فاستكمل مؤلفه ثم جاء الخليل بن أحمد فوضع "كتاب النغم" و"كتاب الإبداع" فكانا بحق أول مؤلفات علمية ثم جاء بعدهما من ورثا في هذا النوع من التأليف وهو إسحق بن يقرب الكندي ، فكتب ما يرى من سيرة مؤلفات العلوم الموسيقية ونظرياتها ، وكان أول من استعمل في كتبه تدوين الموسيقى بالحروف بشكل منظم .

وجاء بعد الكندي أبو نصر محمد القاراي فكان من أكبر العرب علما بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا صليبا بعد الفهرز الهروي ، وقد وضع كثير من الكتب في الموسيقى أشهرها "كتاب الموسيقى الكبير" وفيه لوجع القاراي من أسرار الموسيقى العربية وقواعدها ما عني به العصور المتأخرة .

ومن أساطين من اشتهروا من الموسيقيين في ذلك العصر حكم القاراي وإبراهيم الموصلي وابن جامع ويحيى الملك وإسحق الموصلي ودارك وتقي بن أبي الهرواء وعراق ومن الغنيات بلى

ولقد نسب بعض هذه الموسيقيين إلى العرب إبراهيم تدوين أغانهم ، مستعين في ذلك بل عدم ذكر شيء من كتب الأناج الكبير ، غير أن هذا يخالف الواقع فلو كان الكندي في تدوين الموسيقى بالمعروف في كتابه رسالة في خرافات الألمان ، لا كبر دليل على عناية كتاب العرب وعنايتهم بهذه الناحية وأصيلتهم لمعاصريهم ، بل إن كتاب الأناج نفسه الذي يتم جذا ويخلد الأعمال حجة عليه ليورد في الجزء التاسع بالجملة في ما يأتي .

"إن إسحق كتب إلى إبراهيم بن المهدي مجلس صوت صوته ، وإحييه وجره وإجازه ، فغاه إرملحم من جرائد يسمه غادى ما صوته ويحيى كتب إليه تسمر وإطاهه وعينه وجره وبسبه وتجزته والقاسم وعقزج كنه ومواسم متطافه ومقادير أدواه ولوزاته لغناه .

وفي ذلك العصر انتهى اختبرت مائة الصوت المختلفة ، فقد كتف طهون الرشيد إرملحم الموصلي وإسماعيل بن جامع وتقي بن أبي الهرواء أن يخطروا له من أغان العرب كلها مائة صوت (الحري) ، ثم أسمرهم



أنواع الموسيقى في الإقليم، كانت تترك أولاً من أدب قطع، لكل منها اسم خاص ثم صارت فيما بعد نغماً، كذلك استبحروا الزجل والموشحات، وانتقلت هذه الأنواع إلى بلاد المغرب وإلى مصر لبلاد العرب، وأخذ الأندلسيون يلقونها من الآباء.

ومن أهم من اشتهر من الموسيقيين في الأندلس ودياب بن عبد الحق النوبختي ، تعلم عليه في بلدانهم  
 فعمل في الأندلس وخلاصة هذا الرجل بالحكم ، وكان موسيقيا فنانا وطالبا صديدا ، وهو الذي زاد الوتر  
 الأندلسي في العود في بلاد الأندلس ، واستعمل في العزف على العود ريشة الفرس ، وكانت لا تزال حتى وقتنا  
 من الثقب ، وكان من بعض ودياب على الموسيقى أن أوجد له فيها مدرسة خاصة ، وطريقة جديدة في  
 القطم ، إذ كان اتبع قبله في سلم الألحان أن يكرر للمعزفين ليلابده حتى يمحطوه ، فاستحسن ودياب  
 طريقته الجديدة في تعلم هذه الألحان فكان يضم اليهم ثلاثة أسام : الأول تعلم الإيقاع في أربعة  
 الشعر فإن يقرر التريد لله فيظهر له وس الإيقاع ، ويضبط الحركات ، ثم يدرس في القسم الثاني الألحان  
 وشكلها السالطج ، وفي القسم الثالث ترجيع الصوت ، وحلية البناء ، وإظهار المواظف ، وكان ينصح  
 أصوات تلاميذه قبل البدء في تعليمهم ، فيأخذ الطالب على كرتين صغيرتين يصيح بصوت عال « يا حامي »  
 أو يني « لا آه » ويردحا على جميع درجات السلم الموسيقي . وقد ترك ودياب للأندلس مزايا كثيرة ،  
 فقد يرى أن ألحانه بلغت شهرة آلاف صوت .

ومن القهرى الأعلسى من المومنين طون ودرلون ، ومن القهار جازة وفضل وبمدا

وقد غلبت الأغلبية دعية أوربا المظفرة طوال مدة الحرب، فشرطوا أن يهاجم من كل علم وفقه وأدب أوربا إلى جملتها باعوث الأبحاث العلوم العربية وفدائها كل آفة العرب ولما طين طبائبا وكان أكثر الكتب دعويا في الدراسة كتب الفراهاني ما يسيء وأبى رده التي رجحت جميعا إلى الخلافة واقترحت في جميع بلاد أوربا، كما نزع غيرها من كتب العرب - فكذلك غلبت أوربا على العرب كتابيا من مؤلفات اليونان والأندلس التي ترجحت إلى العربية .

وكانت الموسى أول من هذه العلوم والفنون التي وقعت البحوث لها دراسة وتربية كتبها فيها جد ٤ ومن  
الشيء من أعضاء البحوث إلى بؤرة الإسلام وصاروا أعلاما في أوروبا بعد عودتهم إليها بجريت وعرفان

أَنْ يَخْضَرُوا خَضِرًا مِثْلًا ، فَمِنْ أَسْرِهِمْ أَوْ يَخْضَرُوا بِلَانَةٍ مِنَ الْمَشْرِقِ ، فَكَانَتْ تِلْكَ الْأَسْرَى تِلْكَ الْبِلَانَةُ لِمَا لَعَنَهُ  
مِنْ حَيْثُ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ ، وَلِمَا لَا يَسْرِيحُ مِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي ، وَلِمَا لَا يَهْرُجُ مِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي .

وقد أثارت موسيقى العربية في العصر المماليك بالوسيقى الفادسية تأثرا بالغ للغاية، ودخل عليها الكثير من اسمائها وأصطلحاتها. ومن بين ذلك الواقع مقصورا على الموسيقى وسدعا بل شغل كثيرا من العلوم والفنون.

الأندلس - انتفى الفكر المذنب في بلاد الأندلس عند ما قصتها مؤلفه ، وسطر العرب لها حل  
صفيحت التاريخ آيات عدة ، ظف مصرع الأمثال ، وتوجد أساطير العلوم والفنون في شعر جيل الفراء ، وظلت  
عندنا تعيش صورة على أورد ، التي لم تكن عند أفلاطون من سيات الميثاق ، فكانت قرطبة حاضرة الأندلس  
موطن لأساطير العباد ، كما كانت إشبيلية أعظم مركز على القوسى والشمع ولصناعة الكلاب الموسيقية  
قال ابن خلدون ، حينما كان الموت عالم في إشبيلية ويزداد كعبه غنى ظلم ترمي بل قرطبة ، وإن  
ماتت موسيقى لحاضرة الأندلس كانوا يرسلون إليها الموسيقي وعطوفاته إلى إشبيلية التي سمع بها الموسيق  
رواية بها أهلها أشد الولع .

وكان اهتمام خلفاء الأندلس بالثقافة مطلباً وكنههم بالعلوم شديداً ، حتى إن الحكم الثاني جمع في عهده  
مختلفة من البلاد العربية ما يزيد على مائة ألف عهده . ولقد كانت الموسيقى في طليعة هذه العلوم والفنون  
التي هي بها غنىه الأندلس . لاوقت لموسيقى وداع انتشرها ، حتى بدأ لم تعد مقصورة على فئة خاصة ،  
بل عدت ثقافة عامة يشترك فيها جميع طبقات الشعب .

ودخل العرب إلى الأندلس كل ما سبق فلم يتركوا من الأكلات لموسميته ، لم يفتروا فيها ودخلوا عليها  
فأصبح لديهم بها عدد ثم إذا استعملوا الأندلس من الأكلات الموروثة لمورد القديم ما الأوتار الأربعة وهوود  
الكامل ما الأوتار اربعة والسهور وهو نوع من السود واليخود والبطارة ولزهر والكنانة والفاوي والقرعة  
والراب والكسبة والشقرة (أو المشر) ، ومن آلات الفخخ المزمار والسرنا (أو السراي) والناي وقبابة  
والبرج والرمارة والقصبة والنوسول والمظفرة ، ومن الآلات الصغاية البوق والغير ، ومن آلات قفر  
الحموي والغريال والبيدر والصنوج والكسكت والنصافات والقصيب والطاردة والقصبة والفيول

وم يكن الخلفاء العرب في الأندلس مقصوداً في التوسيع على الأمازيغ، بل اكتفوا في غالب المواقف  
بإزاحة ومهادنة الأمازيغ في مناطق الحجة، لا وجعلهم المسيحية. من ذلك "قنوة" وهي أهم





كثيراً كتب وجين الاخيلى وقسطندى (قسطنطين) الارمني ولد لهم في ترس وعصر جنداد . وقد نقل هؤلاء ودملاهم الكثير من كتب العرب في الموسيقى ، كالأصوات الكندي ومات بن لوه وركزا الزاوي والهاباي واخوان الصفا وابن سينا وابن ابيجة

وبعد سقوط الأندلس ظل ملوكها المسيحيون مهتمين بالصور والموسيقى من العرب ، ولما لبس حتى في اوش القرب الرابع عشر لئن هؤلاء الملوك قد ملأهم الشغف ، سادهم الموسيقي من العرب اليهم ، كما كانوا يدعونهم من الرقصات في اعيادهم وازواجهم ، حتى ان حص شعراء الأسبان كتب الكثير من الأغاني العربية هؤلاء الموسيقيين والراقصين العربيات ، كما اخترب في سائر أورد ، ولاسيما البلاد الخيرية من آلات الموسيقى العربية ، وكثير من هذه الآلات قد تنقل باسماء العربية كالمود والقيتره والطاره والرباب والطنبور ، وسنوم أن الآلات الموسيقية لا تكتسب إلا ومعها موسيقاها ، وقد هو الواقع لأن أورد طلبت بحسب غزير لموسيقى العربية والآلات ونظروا مدد لرون طوبقة حتى حد عصر الإصلاح ، في لقد ظل استعمال المود منتشرا في أورد حتى القرن السابع عشر حيث لقي عليه دجرج آلة البيانو لحاستها لموسيقاهم الحديثة جدا ، تطورت اغارموني في أورد ، وصارت مددا على موسيقاهم . كذلك ظلت أورد حتى القرن التاسع عشر تستعمل التمدد في الآل حل شكل جدول (الآتور) بين مواضع النغمات من الأرقام وكيفية النول ، وقد أخذت هذا النوع من التدوين عن العرب

بلاد شمال إفريقيا — من شمال إفريقية قطعة من الدولة العربية منذ انتهاء الموحدين الأمازيغية ، فتألفت عليه مصور تلك الحضارة الزاهرة ، حين احتضنت الأندلس وسقطت المملوكية في منتصف القرن الثالث عشر هاجر من الأندلس ما يقرب من نصف مليون من أهلها إلى بلاد شمال إفريقيا والاندلسيا وتقلوا إلى من كنز الموسيقى ما كان في الأندلس ، وضمت تلك البلاد ولاسيما تونس واربعة هذه القرون . وإنما لم يزل حتى اليوم مهتفلة بالكثير من هذا الفن الأندلسي كالإلهامات الملتفة واللوبات الكبيرة التي لا تزال متوافرة لدى أهلها يصفون بها تروا غلب يتوارثه الأبناء من الآباء ، ويختلفه الخلق من السلف مما لا يوجد له البتة في سائر البلاد الإسلامية الأخرى .

الموسيقى المصرية قبل الفتح الإسلامي وبعبارة — لما رجنا إلى أيد عهده في تاريخ مصر القديم يرى مدينة موسيقية ناجية ، وتناهد بين الفوضى كثيرا من الآلات الموسيقية للعبادة التي وصلت إلى حد جهده من الإغراق ، ويرى فيها رعي من الصور لفرقة موسيقية منظمة كاملة تتألف ، قد كانت مصر

بحسب مصدر الثقافة الموسيقية في العالم ، واللبس المظهر الذي أسفارت به الممالك القديمة من مصر وأخمينيون ورومان . ولما كانت النهضة الموسيقية بأورد أنما من آثار المدينيات القديمة ، لأن مصر هي أول من اخترع هذا النوع ، وأنواع هذا الفرق العليلي واللفي ، وإذا كانت العلوم اليونانية تعد من أقوى مصادر الفنون إلا أن الموسيقى وماتت تلك المصادر الوسطى بل المصور الحديثة ، لأن ثقافة اليونان الموسيقية توجه خاص مستفاد من الثقافة المصرية القديمة ، فقد كان للأدلة اليونان من أمثال أرفيوس وفيثاغورث وأعلامهم من وطهر أساس الموسيقى اليونانية ورواياتها تلاميذ المصريين ، وكان أعلامهم في أثر الموسيقى المصرية على موسيقى بلادهم حتى إنه في كتابه " الجمهورية " التي اختار لنسب حير ما يختار من القوانين والنظم لم يشأ أن يسمي أهلها من الموسيقى المصرية القديمة التي وسعها بأنها أرقى موسيقى في العالم ، وأنها خير نموذج للموسيقى الكاملة ، يجتمع فيها التشديد والتعبير من الحفظة والتفصيل والجمال وسلاوة النغم ، لذلك كرهه اليونان إلى الأبد بها . ويؤكد هيرودوت أنه سمع مصر أغاني ، وأن هذه الأغاني انتشرت بعد حين إلى اليونان وصارت إلى ألواء الشعب تلتد في كل مكان .

وجها فتح العرب مصر لجأت الموسيقى القديمة إلى الكنائس وتركزت مكتبتها الموسيقية العربية التي كانت تسير في نموا وازدهارها تبعاً للموسيقى العربية في حواضر الإسلام وهي المشرقية ومكثت دمشق وبغداد

مصر في عهد الدولة الفاطمية — تملكت الموسيقى العربية في مصر في حواضر القرن منذ أن فتحها العرب في عهد الخلفاء الراشدين ، وتماثلت عليها المدينيات العربية المتلفة حتى بلغت عصر الفاطميين فكانت حصارها في حطة من حطاب تلك الحضارة الزاهرة البانية . بل صارت مصر حتى منتصف القرن الثالث عشر ملقى اندجين الشرقيين الغربية (الأندلسية) ترطبها وتوسد فيها ، وكثيرا ما سكن مصر العلماء للثقافة والمعارفة كالمهم مولده في البصرة ، وابن الصلت ومولده في الأندلس .

وكأن المزدحم أنه أول الخلفاء الفاطميين في مصر مشغولا بالفنون الجميلة ، وهو الذي أمر بإنشاء الجامعة على إثر فنه مصر ومن يال الجامع الأكبر ، وكان للموسيقى في عهد خلف سائر القرون ، كما كان لونه وظيفته المنزح مولدا بها .

وقد اندمجت دولة الفاطميين حتى بلغت المحيط الأطلس غربا ، وانتشرت شرقا إلى الحجاز وإلى وأهل القرات ، ولما خلتها من الفناء درجة ملوا فيها أحيانا سائر من خلفهم من الخلفاء . وإذ كانت حيث



توى الزمان وأزلقه مجد عهد الموسيقى وقدمها . والواقع أن الموسيقى كانت دائما موضع حياة خلقه تلك العذبة حتى المنصوحين منهم الكاهن اللاوى ، لأن الملك بأمره وإن حرم من الشعب جميع الملاهي وتوجد الموسيقيين بالحق بالمقربان ، كان يشجع علماء الموسيقى على التأليف في طربها وجمع أغانيها فكانت آداب الموسيقى وطورها غير معدودة من الملاهي التي يطلب أهلها والشعوب بها . ودعاة العلم لا يراهم أهمل الذي سبقت الإشارة إليه دليل على ذلك إذ كانت منه موضع الرقابة . ولقد كان ابن الهيثم من أكبر الفيزيائيين الذين عرفهم مصر ، وكان صليبا في علوم الأقدسين ، ووضع كثيرا من الكتب النافعة بها شرح قانون إقليدس كما صنف في الموسيقى كتابه "رسالة في تأثيرات ألحان الموسيقى في النفوس الحيوانية"

وكان المنسحب الكاتب من المزيين إلى الحاكم حتى جعله واليا ، وكان عالما بديلا ومؤرخا من أكبر المؤرخين ، وله مجموعة في "تأثير الأغاني ومناها" .

وكذلك كان الخليفة الظاهر بن الحاكم من هواة الموسيقى ، كما كان الخليفة المنصور والأمير دانيال من تجميعهم من خلفه الدولة المملوكية حتى آخر أيام دولتهم من "المصريين فيها" ، يبدلون الطفال من الأولاد في صلبهم ويحزنون العطاء للدين .

ومن أقاصي ما اختبر من علماء هذا العصر غير من ذكرنا أو حصلت أسيرة الذي كان من أكبر الفلاسفة وأساطين الطب ، فقد كان واسع الدراية بالعلوم الموسيقية ، مجيد للفنون الموسيقية .

وكذلك ابن أبي الفاسم بمصر (القرن الثامن) في أوائل القرن الثاني عشر ، وكانت العلوم الموسيقية أول ما دعى به .

ومن أكبر ملحنين القرن الثاني عشر المؤرخ الكبير الذي يعد مرجعا لحياة الموسيقيين

ولقد بنى الموسيقى العربية في الدولة الفاطمية ما بنى من الزمان في الخلفاء السابقة ، ثم انحدت بعدها انتهت هذه الدولة وحدثت في دور الانحلال ، لأن الدولة الأيوبية التي جاءت طبع الفاطميين شغلها بالحروب الصليبية والعمل على تحصين البلاد وسد الثغرة وغير ذلك من الأعمال الحربية التي لم تترك لها مجالاً واسعاً لسواها .

واقترعت الدولة الأيوبية وحدثت في حوزة المالكة التي كان الملوك الساجون يتكفون من استغلالهم في الدولة حتى ازدادت نفوذهم شيئا فشيئا واستقر لهم الحكم مدة عشرين سنة قرون .

مصر في عهد المماليك - وقت مصر منذ منتصف القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الخامس عشر ، أي إلى الحملة الفرنسية تحت سلطان المماليك ، يتكلمون في رقاب أهلها ، فكان ظهورهم في الشرق الإسلامي سواد في ذلك كما وإثنية النشالية سببا في انحلال النهضة الموسيقية وقصا على الحياة العلمية فيها .

ولم يخل جور حكم المماليك بعد أن أصبحوا محالاً للترك في مصر (بمايك الطبقة الثانية) ، بل ساء حكمهم ، وقم ظلمهم ، وحازوا فيها صاندا ، فبادرت ميدان للشعب والنظام والقوى .

وبغ من حال هؤلاء الحكام شؤون البلاد الحربية ، وإظهارهم مصالحها العامة ، أن جبروا أهلها وهذا القدر والظن . وأشد من ذلك وبالأحرى أنها أصبحت عربة الأسرار الفاتكة ، والأثرة الكاسية تلعب آثا فأثا ، فتصيب حبات القرد ، وتكس لها جثث الموتى وهم الكلاب ، حين كان الناس يتكفون مولاهم على طوبى المشاغل لا نظامهم عين الطاع ليل نهار يغفل القوي .

ولقد حصرا جارا بين أهل الظلم والفساد إلى جانب الفاقة والظن ، وتسلط عليهم به أشد الأسرار وأظلم الأثر ، وكل ما يسلمهم طاعتهم والحياة ، وهم كل شعور بمسراتها ، لا يسع حياة العلوم والفنون وبخاصة الفنون الجميلة وفي خدمتها الموسيقى التي هي أشدها إحسان .

والحق أن عصر المماليك جاء مصداقا لما هو معروف من أن الفنون لا يمكن أن تنقسم في شعب إلا بعد أن يتم ملائمة الدولة والسلام ، أما الصبي والقبول وغيرهما من أعمال الإنسان التي التي تضي على روح الفنون وتعمل على قتلها .

وهكذا أصيب الموسيقى العربية مدى سنة وخمسة قرون متوالية بانحلال مستمر كانت فيه حياة الضياع والخراب . وتلك حقبة مظلمة من سلك التاريخ الموسيقي .

ولقد شاء القدر بعد أن أصاب للموسيقى العربية ما أصابها في عهد المماليك أن يحدث إليها بياض قريح ، هو الموسيقى الغربية التي دخلت مصر بدخول الفرنسيين في نهاية القرن الخامس عشر ، حيث أخذت للدية الأوروبية تجسد سويتها إلى مصر . وحدثت مصر من ذلك الحين ميداناً للتنازع بين المدينتين الشرقية والغربية بعد أن كانت تقف ههنا ملحقاً للمدينتين الغربية والأفريقية والشرقية .



### الأسرة العلوية

محمد علي باشا - ثم أرايت العناية الإلهية أن تختص مصر من علم هؤلاء الممالك وحجورهم ، وأن تنهجها أسباب البر والسعادة فتنبأ مركزها في الشرق سره أخرى ، فأناجى عبد الله علي باشا العظيم ملتزم مصر بمدينة وراس الأسرة العلوية لينزل أمرها فتنص على هؤلاء الممالك وأعاد إلى مصر الحياة

ولقد صرف محمد علي باشا الأموال في مصر بوضع مائة وخمسة وخمسة عشر مليوناً ، فاستطاع الأسر والطوائف الناس إلى مدله حتى وشه جهوده إلى إصلاح جميع مرافق البلاد ، فأصلح أحوالها الزراعة والصناعة وهي نشر الثقافة والتعليم ، فإنه لم يكن عصر كلها يوم سبى الفرنسيون من وسائله إلا الكنازيب والأزهر الشريف ، فأثارت المدارس المتنوعة حتى تعددت الاستثنائية منها والثانوية والعمالية والخصوصية

ولما كانت هذه خطوات الواسعة التي بخطوها ذلك الرجل العظيم في سبيل التبرع بمصر مربية ، وكانت رغبة أن تكون مؤسسة من أحدث الأساليب والأنظمة المصرية ، كان طبعاً أن يلجأ إلى الاستعانة بالرجال العلم الأجنبي ، ذلك البراءة التي هي في العلوم والفنون ، فأرسل أول مرة في تاريخ مصر القويحة المصرية إلى أوروبا يبعثون فيها شئ العلوم والفنون ، واستدعى إلى مصر الكثيرين من أساتذة الغرب لقيادة حركة الفكرة ، كما استعمل الكثيرين من صباطهم لتنظيم الجيش من أحدث النظم المصرية المستعملة في بلادهم ، وكانت عاقبة الساسة من كل هذا أن ينشئ من المصريين جيلاً مرموقاً بالعلم الحديث ، قادر على القيام بالأعمال التي تتطلبها المدنية الحديثة ، وعظم ما يشهد لمصر من إصلاح

ولما وجد محمد علي باشا أن الموسيقى الغربية قد دوى شعباً ، لم أجد فيها من الاحمال طوال فروع مواليد ، وأنها صارت غريبة القبيح ، وصعبت ألبانها فقدم تدويرها إلى الفيل الذي تنقله الملوك بالثوار ، ولم يكن له من رضاء يحفظه غير الخاجر تصرفه في كل لقاء ، وانحطت ثقافة المصريين حتى هذا استراحت معصور على الطبقة العليا من الشعب ، وأصبحت يبحث لا يمكن الانتفاع بها ، فاجترأ - محمد هذا المصلح العظيم إلى تدارك هذه الخلل ، ولما كانت الفكرة الصالحة عذوة إلى مربية الإصلاح وكشفه إلى القويحة ، لم يجد من الاستعانة في أول الأمر بالموسيقى الغربية التي ألتفتها منظمة جديدة صفة فادحة ما يريد فاستمعى في باريس ، وأثناء في البلاد المصرية في مدى عشر سنوات (١٨٦٤ - ١٨٦٨ م) خمس مدونين لتعلم الموسيقى في مختلف أوجها ، وهذه المدونين هي مدرسة الطبول والأسرات مصر ، ومدرسة الطبول بمصر ، ومدرسة الموسيقى في القاهرة ، ومدرسة الفرق بالبحرية ، ومدرسة الآلاتية بمصر .

وكان القادة في هذه المدونين من الأساتذة الألمان والفرنسيين ، وقد وجد هؤلاء تربة صالحة في قوس الطلاب عرسوا بها صالماً ، فتخرج منهم في الموسيقى عدد وفير زود الأسطول الكبير والجيش هرق محسنة خبرة على أساس فني ، ومهارة فائقة .

لم تكن أساسة محمد علي باشا بالموسيقى الغربية ، كما أسلفنا ، إلا استعانة دعت إليها الحاجة الملحة ، لأنها زود به أن عطلت نظام الحكم يسدل حاية في إنهاض الموسيقى المصرية وإحيائها ، وروى الشعب في جهده قد أسد يشتر منحنيتها ، ويعبد الفن الوطني قد أفاق من حشيتها وأحس روحاً قوية تجتث فيه ويكسبه إلى التبرع .

وسرعان ما ظهر في هذه الفاحية التبرع والفنون ، حتى شغلها من احكام اللفظة بالراحة والتشجيع . فقد كان محمد علي مثال الحاكم الشرق الذي جعل لإنهاض الفن القومي ، فإنه تحمل ببطنه ملص عصره الكبير محمد علي ، بله كبر المصنعين فيه ، كما أنهم على "ساكنة" المدنية بوسام مهدياً لقبها .

وكتب وحقق العصر الجديد محمد شهاب الدين ، وكان شاعر ايديا وموسيقياً ماهراً ، "معيته" التي جمع فيها عددا عظيماً من المؤلفات الغربية فكانت طلائعاً قويا في انتعاش الموسيقى .

ومن اشهرى عصره غير هؤلاء محمد المقدم الذي تعلم عليه عبيد الحامون ، وعطاب القساق ، ومصطفى الشاذ ، وهو راس أسرة الشاذ التي اشتهرت بالموسيقى ليا بعد .

الطبيب (سبح) جميل - كان فوق مقدور خلفاء المصلح العظيم محمد علي باشا أن يحملوا لواء نهضة الطبقة حال والمستوى الذي وضع إليه ، أو أن مقدور مختلف مشروعاته لتشعبة الأطباء مما يكمل لها قابلية للتشوق ، حتى قام إسماعيل باشا بمشقة ما كان مندرج من أعمال جده ، وراح لواء نهضة مرة أخرى فاستعان في ذلك بكل الوسائل التي تبصر إلى استكاته اللائقة ويصنعها بين ممالك العالم

ولقد سار المنصور له إسماعيل باشا على أثر جهته العظيم لإنهاض الموسيقى المصرية ، فرأى ثاقب ذكاء وسديد نظره ، أن من أسباب نهوضها أن توجه بجانبها موسيقى طلت حفا من الكمال في أصولها وآلاتها ومدونتها وطوبها ، حتى إننا رأى حاجة الفحائين في مصر ما يمكن أن يصل إليه الفن الغربي من احوال وطور الفكرة معهم طاقته إلى الأمل واستغنهم على إحياء موسيقاهم والأخذ بيدنا إلى الأمام ، فأحضر الموسيقى الغربية لتكون حافواً إلى إحياء الموسيقى المصرية ، وليست في حدود المصريين طمة غيرة وب في إنهاض موسيقاهم وإطلا شأنا . وقد استنضم إسماعيل باشا هذه الموسيقى الغربية في الشؤون التي استغنىها فيها



جده ، متظفرا صرح القرمصة الثنية التي كان يوق إلى وهي رسول للموسيقى المصرية إلى حد من الكمال يستوعق لها أطول مكان للموسيقى الغربية . وقد حقق له الله شظى من هذا الزيادة ، ودخلت بعض أغانى الموسيقى المصرية في ألبامه إلى الجيتار ، وصاروا يمزجون فيه فطرطرب لها الأذان المصرية ، وبعض المصريين عند سماعها عظيمة قوية تملأ جراحهم .

على أن إسماعيل باشا حينما رأى أن صناعة الموسيقى مبنية في مصر على عظم قدرها وسحر مكنتها في البلاد الناهضة ، أراد أن يشرفه بها من أصل وصل وبها فسر بها من انقراض ، فشدت دثار الأوربا واستعصر إليها الكثيرين من كبار الفنانين وأوربا . وكانت ذا كورة ما عرض به رواده (عائشة) التي ألفها الحظ "الفرقة" الموسيقية الأبطال الفانج الصيني ، وحيث أنه عرف المصريين ما ألف الموسيقى من مفرقة وما (جله من سكاة واختار ، وأحببت الطبقة العليا في مصر بعد منه في سماع الموسيقى وفي مشاهدة التطلع التي يلتفتون في التمثيل بالبناء

، وكان إسماعيل باشا كلف بالموسيقى الغربية التركية بها والمصرية ، مما لا على تسجيع أهلها فأدخل في حفلاته "ميدان الحامدي" أشهر لحنين في مصر وأخيه عينه فكانت موضوع الرأية . أصبحته إلى الإحتارة مزار ليصنع الموسيقى التركية التي كانت لها حيلته الزامية في حيلولة الشرق الغربي ليعرفها ويحبس بها ما يلائم المزاج المصري ، وقد استعصر إسماعيل من الإحتارة عروة ركة استفاد بها الموسيقيون في مصر كثيرا وأخذوا عند كثير من الفنانين والفشارف التي لا تزال كترت غيبا إلى يومنا هذا . وعرى مصر في طريق هؤلاء الأثران بعض الغالب التي لم تكن تعرفها من قبل . وقد مرر عند الحامدي الموسيقى التركية بالمصرية فكان له في الموسيقى الغربية مدرسة جديدة في رواده النهضة الحديثة الموسيقى الغربية في مصر

وأكثر من شهر من أعلام هذه الصناعة في عهد إسماعيل ، المزود محمد هادي . ومن البارزين محمد السيد القناوي ، وأحمد الشفيق العواد ، وإبراهيم معلوم في الكنتيجة ، ويزى في القلى .

الملك فؤاد الأول — وقد طلب الموسيقى الغربية من حاية حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر (حفظه الله) ما كانه جميع مفاصل البلاد التي كان لها لبر جلالة على شيوخها بها أخذ الأثر والفراد فاعطيا روحها ، فانه (أمر الله ملكه) منذ تبوأ عرش مصر ، جعل من أعظم أغراضه وأبلى أمانيه ، أن يجمع بين العلوم والفنون التي تصل بصير إلى نهاية السامية التي وجبها إليها أجد جلالة للمسلمون . وكان من صناعة جد الموسيقى الغربية في عهده السيد ، أن ثلث من جلالة تلك النهاية الملكية التي ترجع

فانما إلى غير مصرودسة ثانيا ، ولقي ما تمهدت وسيلة من وسائل الإصلاح الأنهضت بها وبغنت بها مبلغ الكمال .

وقد تحققت في أيام جلالة تلك الأمية التالية التي طالبا انتظرتها مصر الحديثة ، وترقت تحمها منذ حين ، إلا أن نخل الموسيقى ما تمسح من كرامة ، وأن تقبل بين قبة العلوم والفنون المنزهة للإمام بها ، وأن محمد بن النحاس صانع شرعه ها أنزها في بناء مدينة مصر الناهضة . فقد رأينا في عهده ، عهد الخير والإصلاح ، ما وصفت إليه الموسيقى من رونق وهوى ، ورأينا أنها أصبحت قابضة في خلقه والأقسام أصوله وقواعده ، ورأينا أنها أصبحت تمد جريا عاما من ثقافة الشعب ، وهذا يدرس المدارس المصرية إلى جانب العلوم الأخرى ، وشهدنا كبار القوم وعيهم يلهون طوبا سماعا وعمدا ولا ينظرون إليه شردا كما كانوا يعملون من قبل .

ولا شك أن كل ذلك قصة من حسان جلالة الملكية ، وأثر من آثار اهتمامه الخاص بالشؤون . ومع خلق ذكره عليه وصلة على الموسيقى الغربية ما نخل به جلالة عهد الموسيقى الشرق من قسم الرافة ، وما ناض به بحر صله عليه من لياح حتى أبع في نخل صلب جلالة الوارف . لأن عهد العهد لم يكن من قبل إلا ناديا صغيرا مجهولا لا يصح إلا القليل من حواء الموسيقى ، فما هي إلا خرفة سامية من جلالة إلى تلك القادى حتى تنالت معاصرة حكوماته له وأصبح عضده عهد نظايا وبناء على بين أعماله وأغراضه وأصااره وانهضة المنظمة التي أضعها على عاتقه وهي التهور بالموسيقى الغربية إلى المستوى اللائق بما تم فشرها وعهد تطوره .

مؤتمر الموسيقى العربية — وعند ما فصل جلالة افتتاح هذا العهد رسميا في ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٢٩ أدى وغبته السامية في عقد مؤتمر الموسيقى العربية في مصر ليشارك فيه علماء الغرب والمثقفين بها ليبحث كل ما يتعلق بربها وتطويعها بوصفها من لوازم طبقة ناهضة متفكر بها ، فبعد من ذلك الوقت تحت رعاية جلالة وبرشاداته السامية في إعداد الأعمال التمهيدية لهذا المؤتمر .

وفي ربيع عام ١٩٣٠ استقدم عهد الموسيقى الشرق بعد موافقة وزارة المعارف المصرية بجانب الجيوسود الدكتور كورت زاكس أستاذ الموسيقى بجامعة برلين لأجله رأيه في مسائل فنية بلوى استشارته فيها . وقد قدم بها عمرا صالحا أكبر في بابته فكرة عقد هذا المؤتمر وأبدى بعض الملاحظات بشأنه .

كما تمهّل بالمساعدة في تنظيم هذا المؤتمر جانب لرحوم البارون روتلف دي برلنر المشتغل بالموسيقى الغربية وطوبها ومترجم كتاب الموسيقى الكبير للقناوي ، فحضر إلى مصر في شهر يناير سنة ١٩٣١ حيث قضى عشرين يوما في زيارة عهد الموسيقى الشرق ومختلفة أعضائه .





وإدارة جلالته الملك حاتم الدكتور محمود أحمد الخبي مشفى الموسيقى بوزارة المعارف (وسكرته عام المؤتمر في سنة ٢١ من أيار سنة ١٩٣٤ بعد أن أعدت إحصاءاً مشروحاً بالأعمال المنظم للمؤتمر والمائل التي ستكون موضع البحث فيه وأسماء علماء الموسيقى الذين دعوا إليه ويقتنون لغاته وقد اتصل بعلماء البارود دى أوتنجر فى تونس وشاوره فى هذه المسائل واتخفا عليها

ولما تمت جميع الأعمال التحضيرية للمؤتمر طلب معهد الموسيقى الشرقى من حضرة صاحب الشأن وزير المعارف المصرية أن يخصص من حضرة صاحب الجلالة الملك إحصاءاً اسمه الكريم جلد المؤتمر فتفضل جلالته الملك فأصدر فى ٢٠ من مارس سنة ١٩٣٤ أمراً ملكياً بمعين بمئة تنظيم المؤتمر ومعين حضرة صاحب الشأن وزير المعارف ونسباً له كما تحصل سلالته موضح هذا المؤتمر تحت رعاية السامية .

وله اشترك فى هذا المؤتمر من وجهى المهنة من علماء الموسيقى فى البلاد العربية وفرنسية والمشتغلين بها ومن علماء الغرب وسبباً كرمياً يخصص بذلك مفضلاً فى غير هذا المكان

ومما يجسبه له شديداً الأسف أن اضطررنا صحت البارود دى أوتنجر فى ذلك الوقت بعد سأل دون إتاحة الفرصة السعيدة بحضوره للاشتغال فى هذا المؤتمر وما كان أنظم الفجبة بولائه إثر هذا المرض دون أن يظهر أمتعته الغالية وأن يشهد ظهور هذا الكتاب .

ولقد كانت الأعمال الفنية فى هذا المؤتمر لمعظم أعضائها شغل الأعمال الفنية ومناقشتها العلماء التي حدثت أبحاث المؤتمر ، وكان شغل سماع الفرق الموسيقية الوافدة من البلاد العربية وموسيقى الحرف المصرية وتسجيل النطق التي اختارتها لجنة مختصة من لجنة التسجيل للاحتفاظ بها ونشرها دراسة علمية بعد ذلك

ومن دواعي الارتياح أن هذا المؤتمر قد أمتاز بأنه كان من حرص خاص بمعرفة المسائل الفنية التي عرضت عليه ، وكان يهدف به تنظيم مساهمة وإبراجه التي كمن السيرة منتقاة سماع القوسون بالمعروض المتنوع ، فلم تلق فيه محاضرات مادية ولم يطرأ من أبحاث ما يحوم حول الموضوع ولا يصعب القصص ، بل لم يتوان لحظة فى أداء مهمته التي لم يشه عنها طلب الراحة أو ترويح عن النفس ، فكانت جميع أوقاته منصرفة إلى ما يحقق الغرض من اجتماعه .

وإن النتائج الجليلة التي وصل إليها المؤتمر ، والمسائل الفنية الصليقة التي أثيرها ، ستكون لها اكبر الأثر فى النهضة الموسيقية العربية ، فالتا مستطاع ذلك الطريق السوي الذي رسمه المؤتمر ، وستندى بشوكة الأبحاث القيمة من جميع بلاد العالم التي تشهدنا ، ويحقق الأمل الذي نطرح إليه في عهد حضرة صاحب الجلالة ناصر العلوم والفنون مولانا "سيد الأمل" ملك مصر .

## الثالث الأول

القسم الإداري



## الباب الأول

### القسم الإداري

#### الفصل الأول

##### المكتبات الرسمية والأوامر الملكية بشأن انعقاد المؤتمر

تألمب معهد الموسيق الشرقي للشمول بالرعاية الملكية الملكية  
لل حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية

حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية

أتشرف بأن أعرض عن معاليكم أن معهد الموسيق الشرقي الذي في شرف وإسمه منذ نشأته سنة ١٩١٣  
صكف من العمل على رعيه الموسيق العربية وتنظيمها تقوم على أساس في كما قامت الموسيق العربية ،  
ويحضر مع هذا شرف الانتساب إلى جلالة الملك العظيم الذي بفضل توالاه من أول الأمر حضرة  
القوى وتوجيهه السامي ، وأما به حصل من فضله الذي من جميع الأعمال المفيدة التي يري أن تبلغ البلاد  
لحده الشرق في الحضارة ، وحصل بها إلى مسابقة الأمم الزائفة في مضارها .

وزاد هذا المعهد رعية بفضل جلالة الملك بشموله بالرعاية الملكية السامية منذ سنة ١٩١٨ ، وكان  
صاحب الجلالة السامي فيه بالإرشاد الحكيم ، حتى لما وترجع وأبلى له دارا من الوحدة من قوعها في  
بلاد ، وتكرم صاحب الجلالة الملك المحبوب مشرته بمضمره الملكية في افتتاحه الرسمي في ٢٩ من ديسمبر  
سنة ١٩٢٩

ولما خلقت جلالة الملكة أم هذا القوس الذي هربت به الكريمان قد أمرت بطلت كما تتم معاليكم  
بالقارت بطلت مؤتمر الموسيق العربية إلى كمال العلماء والمثقفين بالموسيق ، وكان لفقود جلالة في  
سائر الأقطار العربية وغيرها من البلاد الأجنبية فضل كبير في تيسر طه هذا المؤتمر الذي صلق عليه الأمل  
في الوصول إلى أكبر مرامي الموسيق العربية بتنظيمها على أساس متين من وجهتي العلم والفن تنفق عليه  
جميع البلاد العربية ، فتأكد في إحياء هذه الموسيق وهي من أهم مظاهر الحضارة في الأمم ، ويكون من جهة



أغراض هذا المؤتمر بحث وسائل تطوير الموسيقى العربية، وإقرار السلم الموسيقي، وتقرير الرموز التي تكتب بها الأنغام، وتنظيم التأليف الصامت والنساق (الآل) والفناني، ودراسة الآلات الموسيقية الصالحة، وتنظيم التعليم الموسيقي، وتسجيل الأنغام والآلات القومية في كل هذه الأقسام، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط.

ولما كانت وزارة المعارف العمومية هي التي تتولى أمور الفنون الجميلة وإحيائها، وتشرف على هذا هذا وتمهيد كل سنة بإجائه ليستطيع المصنف أن يطلع على أحوال المدرسة به، وبما أن جهورنا في هذا السبيل قد بلغت مرحلة تؤهل عقد المؤتمر، بلأت إدارة المعهد إلى مصالحكم لتكبروا فخطروا إلى المندوبين في الوسائل التي تستعملونها لإحكام هذه في شهر مارس المقبل، راجين أن تتفضل جلالة الملك العظيم بشمول هذا المؤتمر برعايته السامية. أمه الله في حمراء وحسن على يدكم الكريمة كل ما يمكنه فوائده من التميز لهذه البلاد.

وتفضلوا سالككم بغير لائق الاحترام

عمريال ١٥ من يار سنة ١٩٣٢

رئيس المعهد

مصطفى رضا

## وزارة المعارف العمومية

### مذكرة مرفوعة إلى مجلس الوزراء

تقدم إليكم سيد الموسيقي الشرق ريد العمل على عقد مؤتمر موسيقي عربي يكون من جهة أخصاصه تنظيم هذه الموسيقى على أساس معين من العلم والفن تتفق عليه جميع البلاد العربية، وبحث وسائل تطوير الموسيقى العربية، وإقرار السلم الموسيقي، وتقرير الرموز التي تكتب بها الأنغام، وتنظيم التأليف الناطق والصامت (الفناني والآل)، ودراسة الآلات الموسيقية الصالحة، وتنظيم التعليم الموسيقي، وتسجيل الأنغام والأنغام القومية في كل هذه الأقسام، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط.

ولما تتقبل جلالة الملك على هذا المعهد فتمهيد برعايته السامية، وولاء جلالة بفضله العظيم وإرادته الحكيمة، حتى وصلت جهودكم إلى مرحلة رأى جلالة أنها تؤهل لعقد مؤتمر موسيقي يدرس هذه المسائل ويصل فيها إلى نتيجة مرضية.

ولما كان تنظيم الموسيقى من أقوى مظاهر الحضارة والبرام فإن أشرف عرض موضوع هذا المؤتمر على مجلس الوزراء، ليحكم بقراره فتمهيد في شهر مارس المقبل ليعرض من الآل في الخطط الوسائل اللازمة لهذه.

وزير المعارف

التوقيع: محمد علي حبيبي

١٩ يار سنة ١٩٣٢

نمرة ١٦٩ - ٣٣/١٤

إلى وزارة المعارف العمومية

واقف مجلس الوزراء في ٢٠ يار سنة ١٩٣٢ على ما جاء في هذه المذكرة وقد أطلعت وزارة الخارجية هذا القرار.

رئيس مجلس الوزراء

التوقيع: إسماعيل صفق



## أمر ملكي رقم ٩ لسنة ١٩٣٢

تشكيل لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية

بمصر

بعد الاطلاع على ما امره مجلس الوزراء في ٢٠ يناير سنة ١٩٣٢ من الموافقة على عقد مؤتمر الموسيقى العربية في شهر مارس سنة ١٩٣٢ بمدينة القاهرة  
وبناء على ما عرضه طلبة رئيس مجلس ورثا :

### أمرنا بما هو آت :

١ - تشكيل لجنة لتنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الذي ينعقد بالقاهرة في شهر مارس سنة ١٩٣٢  
كما يأتي :

وزير المعارف السامية	.....	رئيسا
عبد الفتاح حيري باشا	.....	نائب رئيس
أحمد نجيب الحلال بك		
مصطفى رضا بك		
محمد ركن علي بك		
يحيى عبد الوهاب بك		
الدكتور محمد أحمد الحفي	.....	سكرتيرا عاما
ليون دي ارلنجر		
المسير كاتوني مدير دار الأوبرا الملكية		

٢ - حل رئيس مجلس ورثا تنفيذ أمرنا هذا

صدر بمرأى ياقين في ١٢ رمضان سنة ١٣٥٠ ( ٢٢ مارس سنة ١٩٣٢ )

قواد



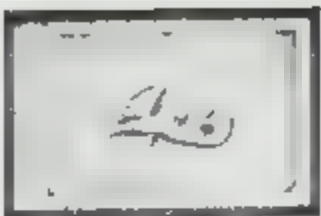




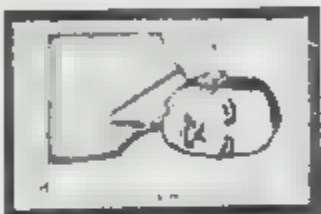
حضرة صاحب الجلاله پير علي حيدر خان و مرید افاضلہ الصومیہ  
و جس کے عظیم الخاتم

المجلد الثاني

454



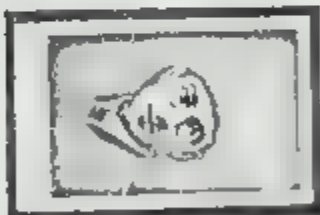
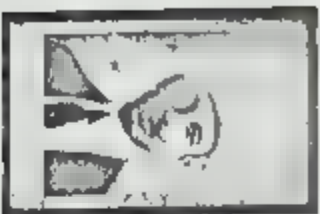
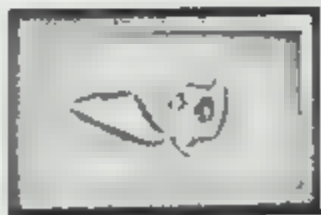
تاریخ و جغرافیہ



2-5-54



57





## وزارة المعارف العمومية

حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء

لقد رأت لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الصادر بتشكيل الأمر الملكي رقم ٩ بتاريخ ٧٠ يناير سنة ١٩٣٣ الاقتراح بتعيين البارون دي لوفسبر نائب رئيس لقي.

فالرجو عرض ذلك على صاحب الملكية حتى لنا ما حاز الاقتراح لئولا صدور الأمر الملكي بهذا التجمع،  
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

وزير المعارف العمومية

١٩٣٣ سنة ١٩٢٢

التوقيع : محمد علي حسي

أمر ملكي رقم ١٠ لسنة ١٩٣٣

تعيين البارون دي لوفسبر نائب رئيس لقي لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية

نحس فزاد الأول ملك مصر

بعد الاطلاع على أمرة رقم ٩ لسنة ١٩٣٣ الخاص بتشكيل لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الذي  
مجلسه بالقاهرة في شهر مارس سنة ١٩٣٣

وبناء على ما عرضته عليا رئيس مجلس وزرائنا

أمرة بما هو آت :

١ - بتعين البارون دي لوفسبر نائب رئيس لقي لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية سابق  
الذكر.

٢ - على رئيس مجلس وزرائنا تنفيذ أمرة هذا

مدير المراسم لقي ٢٠٣٣ سنة ١٩٣٠ (١٨ يناير سنة ١٩٣٢)

فزاد



## العصل الثاني

### يسكن من لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية

عندما تحصل حفرة صاحب الجلالة ذلك بالفتح محمد الموسيقى الشرق انتحيا وحيا في ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٢٩ لدى رغبته الساية في عقد مؤتمر مصر يضم إليه كبار أساتذة العرب المشتغلين بالموسيقى العربية بحث جميع المسائل التي يختص برأيها وإصلاحها ووضعها على قواعد جديدة تامة معترف بها في عالم الموسيقى.

وسند ذلك الوقت دئى كعب وعابه جلالة وإرشاده الذي في إمداد الأعمال لهذا هذا المؤتمر وإيجاده ولما من تلك الأعمال لتفصيل صاحب الجلالة فأصدر في ٢ من يناير سنة ١٩٣٢ أمرا ملكيا بتعيين أعضاء لجنة تنظيم المؤتمر وتعيين حفرة صاحب الجلالة وزير المعارف ونائبه ، وقد سلك اليوم الرابع عشر من مارس سنة ١٩٣٢ ليده الأعمال الإنسانية بالجلال الفنية والفناني والعشرون منه لاحتاج أعمال المؤتمر لرحمة .

وقد لحن الدعوة للاشتراك في أعمال المؤتمر كأول الجهاد العربيين المشتغلين بالموسيقى العربية ، كما لحن الاشتراك بين البلاد العربية التي دامت أنها تستطيع لمب ترميل لغة الفزف والبناء لمحفرة المؤتمر في دراسته الفنية

ولمسائل الأساسية التي ستكون موضوع البحث في المؤتمر من تنظيم الموسيقى العربية على أساس معين من العلم والفن تنقل عليه جميع البلاد العربية، وبحث وسائل تطوير الموسيقى العربية، وإقرار السلم الموسيقي، وتقرير الزمور التي تكتب بها الأناشيد، وتنظيم التأليف الناطق والصلاب (الفناني والأكاديمي)، ودوامه الآلات الموسيقية الصاعدة، وتنظيم التعليم الموسيقي، وتسجيل الآفاق والأناشيد العربية في كل هذه الإختصاصات، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط.

ولقد ألفت سبع بلانج فنية لدرس هذه المسائل دراسة مستحقة ، وسيتم هذا الدرس سنة أسبوعين ثم تقدم كل لجنة تقريرها بما رآه من المسائل التي عهد إليها في بحثها .

ولقد رأت لجنة تنظيم المؤتمر لمب تقدم إلى أعضائه عددا من كبر المشغلين بالقرن في مصر ليعادوا في أعمال الجلال الفنية وجدد الجلال في

- (١) لجنة المسائل العامة .
- (٢) لجنة الفوائد والأبداع والتأليف .
- (٣) لجنة السلم الموسيقي - إتجاهه وتكوينه .
- (٤) لجنة الآلات .
- (٥) لجنة التسجيل .
- (٦) لجنة التعليم الموسيقي .
- (٧) لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات .

وستعقد المؤتمر وحيا في ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٢ بحفلة لمحفرة صاحب الجلالة وزير المعارف ، ثم يبدأ عمله على أحرار ويسمى فيه لجنة أيام يجرى في خلالها التفتيش عن تقارير الجلال الفنية والمناقشة في الآراء التي طرح على نشاط البحث ، ثم يصدر المؤتمر لمراد في كل مسألة من المسائل التي يتناولها بحثه ومناقشته .

وقد يصدر الفقيه إليه أن المقصود من عقد هذا المؤتمر إنما هو إجراء أبحاث فنية في دائرة معينة ومناقشتها لمجرى في حدود وروية الاتفاق على وضع أحسن عملية معينة لدراسة الموسيقى العربية .

ولجنة تنظيم المؤتمر ترتب لكل ما يصلها قبل التاريخ المحدد لبدء عمل الجلال الفنية وهو ١٤ من مارس سنة ١٩٣٢ مما بين رجال الفن والأخصائيين من الاقتراحات والآراء في المسائل التي ستكون على بحث المؤتمر وهي ليست في كراسة مطبوعة ترسل لكل من يطلبها " من سكرارية المؤتمر " بمحمد الموسيقى الشرق شوارع الملكة فاطمة رقم ٢٢ بمصر .

ولما أصبح لجنة تنظيم المؤتمر لآ أن تقدم وأثر لشكر الحكومات والبلدان التي لبوا الاشتراك في أعمال المؤتمر وسلاوة الحكومة في تحقيق غرضها للفيد من مقدمه ، وكذلك تشكر شركاء جريلا كل من مارس من أجل هذه البلاد سواء بصورية الجلال أو بالمؤتمر أو بما يتنوا به من رسائل كانت كثيرة الفتح لجنة الفوائد والله للسفر إلى بكل أعمال المؤتمر بالتفصيل، وأن يمد في عمر حفرة صاحب الجلالة مولانا الملك المظفر الساهر على إنباس البلاد في كل ناحية من بواس نشاطها وروحها في هذه الفقه الجلال ليعادل الأعمال .

بمصر ١٤٣٢ هـ في ٢ من إبريل سنة ١٩٣٢



## الفصل الثالث

لائحة بنظام مؤتمر الموسيقى العربية المشمول بالرعاية المالية الملكية

مادة ١ - يقصد بمجلس القاهرة لمؤتمر الموسيقى العربية وتكون مدة نظامه ثلاثة أسابيع ينتهي من ١٥ من مارس سنة ١٩٣٢

مادة ٢ - تشمل أبحاث المؤتمر مسائل الآتية - بحث وسائل تطور الموسيقى العربية، وتجميع المقامات والأصناف، ونظم التأليف الناطق والصامت، وإقرار المصطلح الموسيقي، وإقرار الرموز التي تكتب بها الأتنام، ودعوة الآلات الموسيقية، وتجميع الأغاني والأشعار العربية في مصر والبلاد العربية الأخرى، ونظم العلم الموسيقي، ويبحث تاريخ الموسيقى العربية ومؤلفاتها من مطبوع ومخطوط.

وتؤلف لكل مسألة من هذه المسائل لجنة خاصة.

مادة ٣ - تقدم أعمال المؤتمر قسمين أولاً علوم في العلم المباحث الفنية الموسيقية ومدة أسبوعين، وثانياً ينقسم في المؤتمر بقراريه هذه الجلس ومدة أسبوعين ويصدر ما يري من القرارات

مادة ٤ - شولي رئاسة المؤتمر حضرة صاحب المثل وزير المعارف المصرية ويكون حضرة الدكتور محمد أحمد الحسني أستاذ الموسيقى بوزارة المعارف مستشاراً لها.

مادة ٥ - يتولى تنظيم هذا المؤتمر اللجنة المسماة باسمه في اللائحة من:

وزير المعارف المصرية .. .. .

عبد الفتاح صبري باشا .. .. .

أبراهيم دوي أستاذ .. .. .

أحمد نجيب الملال بك .. .. .

مصطفى رضا بك .. .. .

عبد رزق علي بك .. .. .

مطرب عبد الوهاب بك .. .. .

الدكتور محمد أحمد الحسني أستاذ .. .. .

المسيح كاتوني، مدير دار الأوبرا الملكية

مادة ٦ - ينتق من الاتحاد المخصص بالمؤتمر في الوجه الآتية:

١ - عمل مجموعة توعريفية لأهم المخطوطات العربية الموسيقية المعروفة في مختلف دور الكتب العربية وليس لها نظير في مصر.

٢ - الحصول على أهم المؤلفات القديمة والحديثة الخاصة بالموسيقى العربية (أو التي تساعد على البحث فيها)، كالمؤلفات الموسيقية في الموسيقى الشرقية والآتية والبرصية والتراثيل المسيحية)

٣ - الحصول على أهم الآلات الموسيقية العربية التي تطورت من آلات شرقية شريفة شريفة الوطوف على مختلف مراحل هذا التطور.

٤ - عمل مجموعة من المؤلفات الموسيقية القديمة المطبوعة في مختلف البلاد الشرقية.

٥ - عمل مجموعة من أهم الأسطوانات القديمة في البلاد العربية مما له صلة بمسألة الموسيقى في هذه البلاد.

٦ - تسجيل قطع الموسيقى التي يختارها اللجنة انفاضة ذلك بواسطة شركة المراسماتون.

٧ - النظومات التي تتطلبها أعمال المؤتمر.

ويجوز للجنة تنظيم المؤتمر أن تقرر مكافآت لأعضاء لا نظامهم وإلا منهم إذا كانوا قادمين من خارج القطر.

مادة ٧ - أعضاء المؤتمر المذكورون بالكتاب للمعنى هذه اللائحة (انظر الفصل الخامس من الباب الأول) ويرجعون على اللجنة الفنية المسماة وينظم إليهم في كل لجنة لجنة من أهل الفن وأدبهم.

مادة ٨ - تختار كل لجنة في أول اجتماع لها رئيساً ومكتوبها وتحدد مواعيد اجتماعها وتعلن مباحثها في محضر يرفع عليه الرئيس والمكتوب وتبلغ المحضر إلى المؤتمر مشفوعة بتقاريرها.

مادة ٩ - اللغة العربية هي اللغة الرسمية للقرارات ويحرم مع ذلك استعمال إحدى اللغات الآتية

الفرنسية الإنجليزية الألمانية

على أن المؤتمر أن يقرر إحدى هذه اللغات الأجنبية بجانب اللغة العربية.





مادة ١٠ - تفصيل مباحث كل لجنة مد كور المحقق رقم ١ ( انظر الفصل الأول من  
كتاب الثاني )

مادة ١١ - يكون السكرتير العام للوزير عدوا في كل لجنة تنمى وتليته ، وبحولقة الاتصال  
بين اللجان ، وبينها وبين الوزير

مادة ١٢ - يصدق بكل لجنة والوزير كتاب وترحوب على قدر الحاجة بقدمهم السكرتير  
العام للوزير .

مادة ١٣ - يبتع أعضاء الوزارة اجتماعا عاما فيروسي في الساعة الرابعة ونصف من حد ظهر  
يوم الاثنين ١٤ من مارس في مقر معهد الموسيقي الشرقي حيث يقدم دم الشاي وبدأ الاجتماع محالفا من  
صباح يوم الثلاثاء ١٥ من مارس سنة ١٩٣٧

مادة ١٤ - هتج أولا خطاب الرسمية رئيس الوزير بخطاب في صباح اليوم الثاني والعشرين من  
مارس في الساعة العاشرة ، وبعد ذلك رأس بالخط نائب الرئيس الفني ورئيس اللجنة لا تختب الموضوع الذي  
رأس كل اجتماع عند ذلك بحيث يكون الرئيس واحدا بالجلسات الموضوع القواعد ، والفهم ان المناقشات  
في كل موضوع تم في الوقت المبني له كما هو مبين في الملحق رقم ٢ ( انظر الفصل الثامن من كتاب  
الأول ) والوزير ، عند الجلسة أن يحدد نظام جلساته ، وتكون أعمال الوزير في الجلسات الرسمية في محضر  
وقتها رئيس الجلسة وسكرتيرها ( السكرتير العام ) .

وبتمت جلسات الوزير ودير المادف اليومية في الساعة ١٣٠ من بعد ظهر اليوم الثالث من أبريل  
سنة ١٩٣٧

مادة ١٥ - تختار كل لجنة من الأبحاث المقدمة إليها مائتي لائحة من طبعه ، ويكون الاختيار  
بقراؤن من أعضاء الوزارة في اللجنة .

مادة ١٦ - بعد انتهاء المؤتمر من أعماله تطلب لجنة التنظيم لجنة فية خاصة لوضع تقرير عام  
لأعمال الوزير وما اتخذه فيه من القرارات وما اتفق عليه من المبادئ ثم تشار لجنة تنظيم طبعه ليرجع  
إلى حضرة صاحب الجلالة الملك .

## الفصل الرابع برنامج أعمال المؤتمر

أولا - اجتمع لتعارف أعضاء مؤتمر الموسيقي العربية طيلة الساعة الثالثة عشرة من لائحة المؤتمر اجتماعا  
فيروسي وتمتص الساعة الخامسة من مساء يوم الاثنين ١٤ من مارس سنة ١٩٣٧ في مقر معهد الموسيقي  
الشرقي حيث لقم لمصرا تهم الشاي ، وقد رأس عند الحفل حضرة صاحب المادف عد علي عيسى باشا  
وزير المرافقة ورئيس المؤتمر .

ثانيا - جذب بلان المؤتمر أعمالا في صبيحة يوم الثلاثاء ١٥ من مارس سنة ١٩٣٧ فاجتمع أعضاء كل  
لجنة من لجنه السج واقتروا من بينهم رئيسا للجنة وسكرتيريا لها واتفقوا على نظام اجتماعاتهم ومبادئها

ثالثا - استمرت اللجان من ١٥ من مارس سنة ١٩٣٧ لثلاث ٣٧ من نوال اجتماعاتها التمهيدية لمواصلة  
المسائل المطروحة منها عرضها على المؤتمر في أسبوعه الرسمي .

رابعا - ابتداء الأسبوع الرسمي المؤتمر من صبيحة يوم الاثنين ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٧ حتى مساء يوم  
الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٧ .

( أ ) وقد عتق الأسبوع الرسمي بحللة افتتاح في الساعة العاشرة من صباح يوم الاثنين ٢٨ من مارس  
سنة ١٩٣٧ برئاسة حضرة صاحب المادف عد علي عيسى باشا وزير المرافقة اليومية  
ورئيس المؤتمر

( ب ) ثم تابعت جلسة المؤتمر عند جلساتها الرسمية مدى هذا الأسبوع الرسمي لمواصلة تقارير اللجان  
واستقرا زاد من القرارات .

( ج ) وفي مساء الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٧ كتبت حللة الاختتام الرسمية برئاسة حضرة صاحب  
المادف عد علي عيسى باشا وزير المرافقة اليومية ورئيس المؤتمر .



## الفصل الخامس

### أعضاء المؤتمر والأعضاء الذين اشتركوا في أعمال الجان

صورة الدعوة الموجبة إلى حضرات أعضاء المؤتمر من المصريين والأجانب المقيمين بمصر

### الملكة المصرية

ورارة المديف العمومية

مؤتمر الموسيقى العربية

بسم واحة حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول

حضرة

علا بالرحمة السابعة التي أنعمها حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فرحت الحكومة المصرية على مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة يدهي إليه كبار الشغوفين بالموسيقى ، وبدأ من ١١ مارس سنة ١٩٣٢ واستغرق أعماله ثلاثة أسابيع الأسبوع الأول من أعمال التخصيص بالجان الفنية والإسبوع الأخير في الأعمال الرحمة للمؤتمر .

ولما قلده لجنة تنظيم المؤتمر من القائمة من معرفتكم بمراة دعوة حضرتكم للاشتراك في أعمال الرحمة وفي العمل في إحدى بقاته الفنية وهي لجنة

ومرسل لكم مع هذا بيان بالمسائل الفنية التي ستكون موضع البحث في تلك القلا ، ولما كبر الأمل في أن تملوا الاشتراك في هذه الخدمة الفنية الجليلة راجين إغانتا في الحرب فرصة بالقبول حتى تخطروا في الوقت المناسب بالمجد الذي يبدأ فيه عمل اللجنة التي تشتركون فيها

عرباً بالقاهرة في ٧ فبراير سنة ١٩٣٢

وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر

محمد طه حسين



شارة أعضاء المؤتمر



الذكر الشخصية لأعضاء المؤتمر



صورة الدعوة الموجبة إلى حضرات أعضاء المؤتمر الأجانب

## الملكة المصرية

وزارة المعارف العمومية

مؤتمر الموسيقى العربية

تحت رعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول

جناب المحترم

عملاً بالقرينة السابقة التي ابتداءاً حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فرحت الحكومة المصرية عقد مؤتمر الموسيقي العربية بالانعاماً يبدأ من يوم ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ وتكثفون أعماله ثلاثة أسابيع : الأسبوعان الأولان في الأعمال التحضيرية للجان الفنية والأجنبية والأعمال الرسمية للمؤتمر ، ويدعى إليه كبار المشتغلين بالموسيقى .

ولما تقدم مصر من الفوائد التي تجنيهاً من حضوركم في هذا المؤتمر الذي تفتتحه بغير الاستعداد في أعماله ، أتشرف بدعوة جنابكم إليه ورجو أن يكون وصولكم للقاهرة قبل يوم ١٤ مارس المذكور . ومرسل مع هذا محل أعمال الأسبوع الرسمي للمؤتمر على أن توافوا لها بعد نظامه بالتفصيل .

وتفضلوا بقبول تآخي الاحترام

أخيراً بالتوقيع في ٢ أيار سنة ١٩٣٢

وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر

محمد علي عيسى









محمود دكي أئدي  
محمود علي فضل أئدي  
منتصور عوض أئدي  
نجيب نخاس أئدي

٧ - أعضاء في الجان :

إبراهيم خليل أئدي  
جميل عويس أئدي  
جورج سمعان أئدي  
الشيخ حسن الحوك  
داود حسي أئدي  
الشيخ دودوش الحريري  
سامي انشرا أئدي  
الشيخ علي محموديش  
كامل الخلي أئدي  
عمرو حلي عوريش أئدي  
محمد عبد الرحمن أئدي

أسماء حصرات أسماء المؤتمرون الحاضرين من الخارج  
علي حبيب التزييب المبعوث لأسماء الدول

اسبانيا :

الأستاذ سالازار... مدير قسم الموسيقى مسرح ليريك مدريد وتلفد موسين .

المانيا :

الدكتور هايتز... جامعة هامبورج .  
الأستاذ هتسيت... مدرسة للموسيقا الحكومية برلين .  
الأستاذ الدكتور فون هودنستل... جامعة برلين ومدير معهد المطبوعات الموسيقية .  
الدكتور لاسمان... دار الكتب الحكومية برلين .  
الأستاذ الدكتور لاسمان... جامعة برلين ومدير معهد الآلات الموسيقية .  
الأستاذ الدكتور وولف... جامعة برلين ومدير قسم الموسيقى بدار الكتب الحكومية .

المجر :

الأستاذ بارنوك... أكاديمية موسين بودابست

البحر :

الأستاذ الدكتور هيلار... جامعة ليا .

إيطاليا :

الدكتور ميل يريجي... مستشرق .  
الأستاذ زامبوني... معهد جلاتو .

بريطانيا العظمى :

الدكتور هنري فاروس... " زميل " من جامعة بليموث .



تركيا :

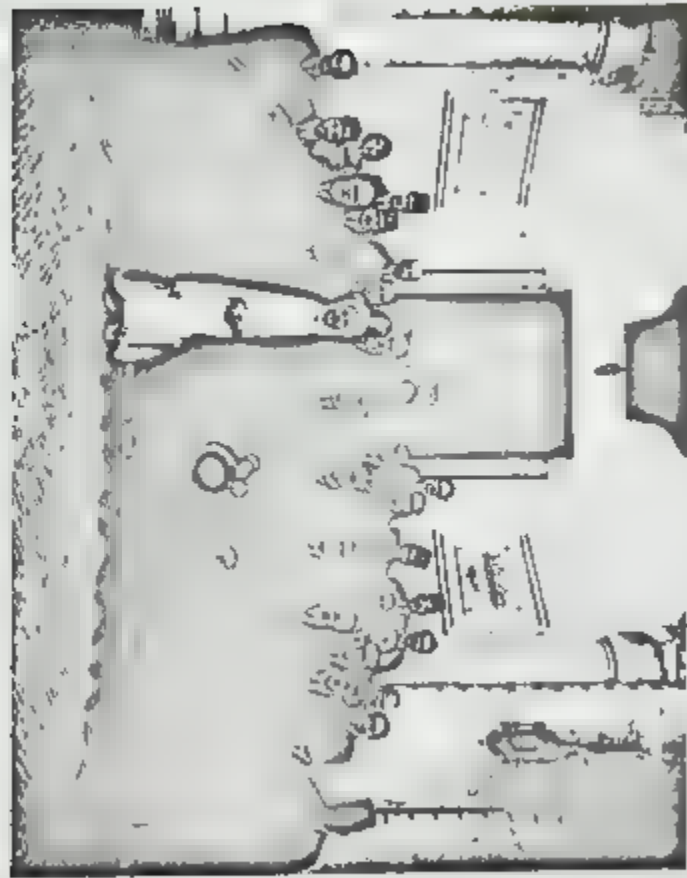
- دعوى يكتا بك ..... معهد الموسيقى باستانبول .  
 مسعود حيل بك ..... شركة الرايزر باستانبول .  
 أنسب ومولودا كايا :  
 الأستاذ عاب ..... المعهد الموسيقي بدمشق  
 مسوريا :  
 الأب كولانجيت ..... جامعة سان جيويف ببيروت .

فرنسا :

- البارون كارا دي بو ..... مستشرق في قلعة الحرية  
 الأستاذ شاتلوان ..... مكيبر عام معهد الموسيقى الوطني بباريس  
 الأستاذ شوتان ..... قسم الصور الأتلية بالرايخ  
 مدام هنري كايان ..... معهد علم الأصوات بباريس .  
 مدام لافري .....  
 الأستاذ رابو ..... مدير المعهد البلجيكي ومدير معهد الموسيقى الوطني بباريس .  
 الأستاذ ستر ..... أمين مساعد معطف جيبية بباريس .  
 الأستاذ فرديناند ولسبيد ..... الخداع موسيقيا .  
 السيد فلوري بربير ..... المقرر لماوض نصاحب الجلالة الفرنسية .  
 السيد محمد بن بربير ..... رئيس وفد المغرب الأتلي .  
 الأستاذ ريكار ..... رئيس قسم الفنون الأتلية بالرايخ .  
 السيد جسي جسي عبد القوط ..... عامل ( مدير ) مقاطعة الموشية .  
 السيد محمد بن عبد الله ..... مستشار عام ومندوب مالي بطنس .

ليان :

- الأستاذ وديع صبرا ..... رئيس معهد الموسيقى الأتلي بليان .



الحدائق الموسيقية



صورة الدعوة الموجهة إلى حضرات أعضاء المؤتمر الأجانب

## الملحكة المصرية

وزارة المعارف العمومية

مؤتمر الموسيقى العربية

تحت رعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول

بجانب المحترم

علاء الدين السامية التي أضافها حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فؤاد الحكومة المصرية منذ ما قبل  
الوسيل العربية بالقاهرة يبدأ من يوم ١٤ مارس - ١٩٢٧ وتستغرق أعماله ثلاثة أسابيع : الأسبوع  
الأول في الأعمال التمهيدية لجان الصنية والأخير في الأعمال الرسمية للمؤتمر ويذهب إليه كل المشتغل  
بالموسيقى .

ولما تقدر مصر من الفوائد التي يجنيها من حضوركم في هذا المؤتمر الذي تعظم بهول الانسداد  
في أعماله ، أتشرّف بدعوة جنابكم إليه ونرجو أن يكون وصولكم للقاهرة قبل يوم ١٤ مارس المذكور

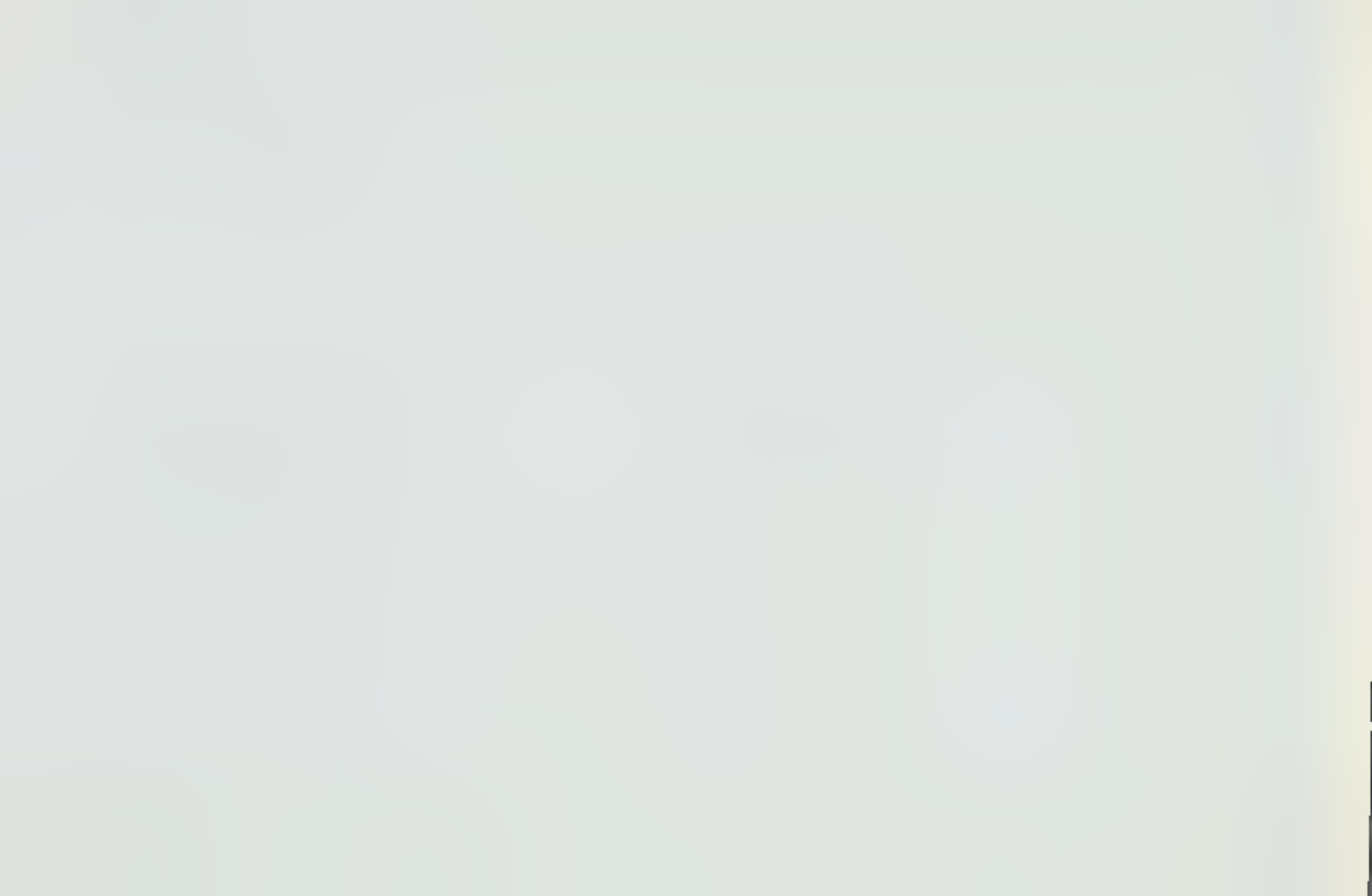
وصحبل مع هذا عمل بأعمال الأسبوع الرسمي للمؤتمر من أن نوجهوا بها مد سطلبه بالتفصيل

وتفضلوا بهول لائق الاحترام

كبريا بالتعريف في ٢ تمارة ١٩٢٧

وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر

محمد طه حسين



صورة الصورة المرفوعة إلى حضرات الأعضاء الذين شاركوا في أعمال الجاهن

## الملكية المصرية

وزارة المعارف العمومية

مؤتمر الموسيقى العربية

تحت رعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فراد الأول

حضرة

علاذ الرغبة السامية التي أخذها حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فراد الحكومة المصرية عند مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة يبدأ من ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ وتستمر أعماله ثلاثة أسابيع الأسبوع الأول في الأعمال التحضيرية الجاهن الفنية والأسبوع الأخير في الأعمال الرسمية للمؤتمر ويذم إلى تكلم المتكلمين بالموسيقى .

ولما قلده من الفاتحة من اشتراككم في أعمال هذه الجاهن يسرة دعوة حضرتكم للعمل في اللجنة \_\_\_\_\_ ومرسل لكم مع هذا بيان بالأسائل الفنية التي ستكون موضع البحث في الجاهن المذكورة ، ولما كبير الأمل في أن تجميلوا الاشتراك في هذه الخدمة الفنية العامة راسين إلتفتنا في أقرب فرصة بالقبول حتى نتمكن من الوقت المناسب بالمعاد الذي يبدأ فيه عمل اللجنة التي استقرت العمل فيها .

عزرا بالقاهرة في ٧ إبريل سنة ١٩٣٢

وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر

عبد طلي عيسى

أسماء حضرات أعضاء المؤتمر وأعضاء لجانته الفنية المقيمين في مصر

١ - أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية :

(١) لجنة تنظيم المؤتمر :

حضرة صاحب العالي عبد طلي عيسى باشا وزير المعارف العمومية رئيس المؤتمر

السعادة عبد الفتاح صبرى باشا وكيل وزارة المعارف نائب رئيس المؤتمر

عبد البارون دوقلف دى أولمبير .. .. . نائب رئيس المؤتمر

أحمد نجيب الخليل بك

مصطفى رضا بك

محمد زكى علي بك

بطوب مندورعاب بك

دكتور محمود أحمد الحلبي .. .. . مسكرهم عام المؤتمر

سيد كاتون

(ب) أحمد أمين الديك اندي

أحمد شوى بك

اسيل عريش اندي

راغب مفتاح اندي

صبر علي اندي

علي المظرم اندي

مسيو كوستا ك

محمد كامل جمناج اندي

محمد نسي اندي





محمود زكي أندي  
محمود علي فضل أندي  
منصور عوض أندي  
نجيب محاس أندي

٢ - أعضاء في الخارج :

إبراهيم خليل أندي  
جميل عيسى أندي  
حورج صبا أندي  
الشيخ حسن الخوك  
داود حسي أندي  
الشيخ درويش الحروي  
سامي الشوا أندي  
الشيخ من هاديوش  
كامل الخليل أندي  
محمود حلي غوريدي أندي  
محمد عبد الوهاب أندي

أعضاء حضرات أعضاء المؤتمر الحاضرين من الخارج  
على حسب القرب المجاني لأسماء الدول

إسبانيا :

الأستاذ سالواي .. .. مدير قسم الموسيقى مسرح ليريك مدريد وكلاء موسيقي

ألمانيا :

الدكتور هاير .. .. جامعة هامبورج .  
الأستاذ هفيت .. .. مدرسة للموسيقى العليا الحكومية برلين .  
الأستاذ الدكتور فون هورجوسل .. .. جامعة برلين ومدير معهد المخطوطات الموسيقية .  
الدكتور لاهمان .. .. دار الكتب الحكومية برلين .  
الأستاذ الدكتور زاكس .. .. جامعة برلين ومدير معهد الآلات الموسيقية .  
الأستاذ الدكتور وولف .. .. جامعة برلين ومدير قسم الموسيقى بدار الكتب الحكومية .

المجر :

الأستاذ بارتوك .. .. أكاديمية موسيقي بودابست

ألمانيا :

الأستاذ الدكتور هيلز .. .. جامعة فينا .

إيطاليا :

الدكتور بيل بيرني .. .. مستشرق .  
الأستاذ زامبيري .. .. معهد ميلانو .

بريطانيا العظمى :

الدكتور هري فارسي .. .. " زميل " من جامعة بلاكجو .



تركيا .

موسيقى بكتاكت ..... معهد الموسيقى باستانبول .

مسعود جبين بك ..... شركة الراديو باستانبول .

نشيكو وسلوفاكيا .

الأستاذ حامد ..... المعهد الموسيقي براغ .

مسوريا .

الأب كزلايميت ..... جامعة سان جوزيف بيروت .

فرنسا .

البارون كلود دي لوري ..... مستشرق في قلعة العريضة .

الأستاذ شانتفون ..... سكرتير عام معهد الموسيقى الوطني باريس .

الأستاذ شومان ..... قسم الفنون الأحيائية بالمدن .

مدام غرشر كليمان ..... معهد علم الأصوات باريس .

مدام لافوري .

الأستاذ دوبر ..... عضو المعهد العلمي ومدير معهد الموسيقى الوطني بباريس .

الأستاذ سلفر ..... أمين مساعد معصب جمعية يانوس .

الأستاذ غولرغور والسيد روجيه ..... ناقدان موسيحيان .

السيد لندورن غريوط ..... الوزير القنصل صاحب البلاطة التشريعية .

السيد محمد بن غريوط ..... رئيس وفد المغرب الأقصى .

الأستاذ رينكار ..... رئيس قسم الفنون الأحيائية بالرباط .

السيد حسن حسبي عبد الوهاب ..... فاعل ( مدير ) مقاطعة للمهنية .

السيد محمد بن عبد الله ..... مستشار عام ومندوب مالي بطنس .

ليبك :

الأستاذ وديع صبرا ..... رئيس معهد الموسيقى الأهل بطنس .





## الفصل السادس

### أسماء أعضاء الفرق الموسيقية الموفدة من البلاد العربية

#### الفرقة الجزائرية :

- الحاج الأرنؤ .
- صاوي رضوان .
- ساري محمد .
- سي بوق عبد الحيد .
- طاه أولاد سي بليسا .
- ابن ساري محمد .
- ابن منصور عبد الله .

#### الفرقة المراكشيتية :

- سي عرافيد .
- فاكية مطيعي .
- محمد ميركو .
- محمد شوكا .
- عاج عبد السلام بن يوسف .
- أصان تازي .
- محمد دلمعي .

#### الفرقة التونسية :

- عبد الحام .
- علي بن حوا .
- محمد بن حسن .
- عبد المرحان .
- عنايس الساطي .
- عنايس تاركان .

#### الوفد السوري :

- شمس شبيب .
- أحمد الأبي .
- إيا ديبكي .
- نصرح كلاله .
- مناث عطرية .
- نوري فطنتي .

#### الفرقة السورية التي لحقت

##### بالوفد السوري :

- سلح حلي .
- تولي صباغ .
- دكتور سالم .
- أبراهيم سامي .
- حمدي بلبل .

#### الوفد اللبناني :

- وديع صفا .
- إدوار قدحجي .
- بشاره غوزان .

#### الفرقة العراقية :

- عبد الدائم .
- مروان هادي .
- يوسف ومروان الصير .
- صالح شيل .
- يوسف شو .
- أبراهيم صالح .
- يون موسى شلمان .



## الفصل السابع

اسماء أعضاء اللجان بعد تكوينها ورئيس كل لجنة وسكرتيرها

### اللجنة الطبية

اسماء حضرات الأعضاء

" تكملة - (١) أسماء حضرات الأعضاء مقيمة في اللجان على حسب المصنف الطبعة .

(ب) اللجنة كل لجنة من بين حضرات أعضائها رئيسا وسكرتيرا هما اللجان المذكورة في ملحق رقم ١٩٤٤ .

١٩٤٤ م مارس سنة ١٩٤٤

### (١) لجنة المسائل العامة :

البازون قارا دى فر ..... رئيس اللجنة .

عبد نصير أنصاري ..... سكرتير اللجنة

الدكتور د. فاروق .

الأستاذ الدكتور د. فؤاد هاديوسل .

الدكتور د. لاسان .

الأستاذ الدكتور د. ناكس .

صبر على أندي

محمد زكي على بك .

محمد علي خورشيد أندي .

مصطفى رضا بك .

### ( ٢ ) لجنة المقامات والايقاع والتأليف :

ر . يكتا بك ..... رئيس اللجنة .

صبر على أندي ..... سكرتير اللجنة .

م . جميل بك .

البازون دى نورقصر .

الأستاذ هادي .

مقام لاقري .

الأستاذ سالازار .

أحمد شوق بك .

جميل عريس أندي .

الشيخ حسن الخليل .

فارس حسن أندي .

الشيخ هاديوسل الخليل .

ساي الشرا أندي .

الأستاذ علي الجارم .

الشيخ علي الخليل .

كامل الخليل أندي .

مصطفى رضا بك .

محمود عريس أندي .





### ( ٣ ) لجنة السلم الموسيقى :

- الأب كولانجيب ..... رئيس اللجنة .  
 أميل عريان أفندي ..... سكرير اللجنة .  
 البارون كارا دي نو .  
 م . حبل بك .  
 الدكتور ه . لافور .  
 الأستاذ الدكتور أ . عون هودبوستل .  
 الأستاذ الدكتور ج . دوف .  
 إبراهيم خليل أنيس أفندي .  
 أحمد أمين الدين أفندي .  
 محمد فتحي أفندي .  
 محمود علي نصري أفندي .  
 مصطفى رضا بك .  
 منصور عوض أفندي .  
 نجيب نحاس أفندي .  
 وديع صبرا أفندي .

### ( ٤ ) لجنة الآلات :

- الأستاذ الدكتور د . زاكس ..... رئيس اللجنة .  
 نجيب نحاس أفندي ..... سكرير اللجنة .  
 م . حبل بك .  
 الدكتور ه . لافور .  
 الأستاذ هابا .  
 الدكتور هايتر .  
 الأستاذ فتلميت .

### الأستاذ الدكتور أ . عون هودبوستل .

- أحمد أمين الدين أفندي .  
 الميراث . كاتولي .  
 محمد عبد الوهاب أفندي .  
 محمد فتحي أفندي .  
 وديع صبرا أفندي .

### ( ٥ ) لجنة التسجيل :

- الدكتور د . لاسان ..... رئيس اللجنة .  
 داهب مفتاح أفندي ..... سكرير اللجنة .  
 السيد حسني حسني عبد الوهاب .  
 الأستاذ د . برونك .  
 الأستاذ أ . شون .  
 م . حبل بك .  
 الدكتور هايتر .  
 الأستاذ الدكتور عون هودبوستل .  
 مقام هنري كليان .  
 مقام لافور .  
 سيو ب . وينكلر .  
 الأستاذ موزن .  
 مصطفى رضا بك .  
 منصور عوض أفندي .



## ( ٦ ) لجنة التعليم الموسيقي :

الدكتور محمد أحمد الحفني	رئيس اللجنة
سيد كوستاكي	مكبر اللجنة
الأستاذ هـ شاتفران	
الأستاذ هديت	
الأستاذ هـ رابو	
الأستاذ الدكتور هـ رافس	
الأستاذ الدكتور أ - جيلز	
الأستاذ الدكتور دوف	
و - يكا بك	
أحمد أمين الدين أفندي	
مير كاتوري	
صفر علي أفندي	
محمد وكي أفندي	
مصطفى رضا بك	

## ( ٧ ) لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات :

الدكتور هـ لارس	رئيس اللجنة
جيد كليل هاج أفندي	مكبر اللجنة
سيد حسن حسن عبد الرحاب	
البارون كلارا دي نو	
البارون دي ارانجر	
الدكتور ر - لانمان	
الدكتور بيل ج - يني	
الأستاذ الدكتور أ - جيلز	
الأستاذ الدكتور دوف	
الأستاذ لامييري	

## الفصل الثامن

### قرارات لجنة الزملاء بشأن برنامج الأسبوع الرسمي ونظام أعماله

#### ١ - بيان أعمال الأسبوع الرسمي

- اليوم الأول - ٢٨ مارس سنة ١٩٣٢ - ( ١ ) جلسة الافتتاح الرسمية ( الساعة العاشرة صباحاً )  
 (ب) أعمال لجنة التسجيل ( الساعة الرابعة مساءً )
- الثاني - ٢٩ مارس سنة ١٩٣٢ - أعمال لجنة اللغات والآداب والتأليف .
  - الثالث - ٣٠ مارس سنة ١٩٣٢ - • العلم للموسيقى .
  - الرابع - ٣١ مارس سنة ١٩٣٢ - • العلم للموسيقى .
  - الخامس - أول أبريل سنة ١٩٣٢ - • تاريخ الموسيقى والمخطوطات .
  - السادس - ٢ أبريل سنة ١٩٣٢ - • الآلات .
  - السابع - ٣ أبريل سنة ١٩٣٢ - • المسائل العامة .
  - ٤ - ٤ أبريل سنة ١٩٣٢ - جلسة ختام أعمال المؤتمر (متصرف الساعة الخامسة مساءً) .

#### ٢ - مواعيد انعقاد الجلسات

تُعقد جلسات المؤتمر في الصباح من الساعة العاشرة إلى الساعة الثانية عشرة وتُعقد الجلسات بعد الظهر إذا دعت لئلا ، من الساعة الرابعة إلى الساعة مساءً .

تنبه - للرجوع من حضرت أعضاء المؤتمر المحصور في المواعيد السابقة الذكر حتى لا يتأخر سير الأعمال .

#### ٣ - نظام الجلسات

- (١) يرأس كل جلسة المؤتمر التي تدرس فيها أعمال اللجنة .
- (٢) لا يشترك رئيس اللجنة في المناقشات وهو الذي يتولى تسجيلها والمحافظة على نظام الجلسة .
- (٣) يحق للمتكلمين في كل مسألة ومقترح مقدم والوقت الذي يحق لكل منهم يكون من اختصاص لجنة الزملاء .



(٤) قرأتها الجليل - ولو كانت صادرة بإجماع أقرأه أعضائها - لا تمنع من النقطة في جلسة المؤتمر في المسائل التي درستها الجبان المذكورة .

(٥) إذا كان المقرر في أية مسألة صادرة بإجماع أقرأه أعضاء اللجنة فلا يصح أن يتبرعوا بالقرنوسدولا عنه وغير معمول به إلا بموافقة ثلاثة أرباع أعضاء المؤتمر الماصرين في الجلسة ، ويكون لأعضاء اللجنة الذين أصدروا القرار حق التصويت في الجلسة كليهم من أعضاء المؤتمر .

(٦) تبدأ أعمال كل جلسة بتلاوة تقرير اللجنة للتقدم عن أعمالها المؤتمر .

(٧) حل الأعضاء الذين يرغبون في التكم في أية مسألة أن يبتدوا اسمهم مسكونة المؤتمر في اليوم السابق من اليوم الذي تنعقد فيه الجلسة المختصة بحسب تلك المسألة ، ولا يمكن التكم لأعضاء اللجنة إلا في أحوال استثنائية ويقرروا من جلسة الرئاسة .

الشكر لله  
هكتور محمد أحمد الخليل



مسجد الحسين في القاهرة



## المصل التاسع

### حالة افتتاح المؤتمر

بطاقة الدعوة

الدولة المصرية

مؤتمر الموسيقى العربية  
المشمول بالرعاية السامية الملكية

يشرف وزير المعارف العمومية ورئيس لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية  
محرم

لمحضر حسنة افتتاحه الرسمي: دار معهد الموسيقى الشرقية شارع الملكة نازك رقم ٢٢  
العابدة القاهرة من صباح يوم الاثنين ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٢

رئاسة مجلس الوزراء

حضرة صاحب المعلن وزير المعارف العمومية

أتشرف بإطلاع سالتكم أنه قد صدر المعلن السابق بأمانة حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء  
من حضرة صاحب المعلن في حالة افتتاح مؤتمر الموسيقى العربية يوم الاثنين ٢٨ مارس اقبل  
وتفضلوا سالتكم بجهل عظيم الاحترام %

القاهرة في ٢٢ مارس سنة ١٩٣٢

السكبر العام لمجلس الوزراء  
عزاد حبيب





## محضر جلسة الافتتاح الرسمية

يوم الاثنين ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٢

في الساعة العاشرة صباحاً شرف دار العهد الموسيقي الشريف حضرته صاحب الدولة إسحاق بن علي باشا ورئيس مجلس الوزراء ونائب جلالة الملك بحضرة به الوزراء وكبار رجال الدولة . وحضر أيضاً فرقة الموسيقي بالمعهد السلام للملك محمد بن حمزة صاحب الديار وزير المعارف ورئيس المؤتمر وألقي خطبة الافتتاح التي قوبلت بفراتة بالتصفيق . وتلا محضرته صاحب الفرقة الأستاذ محمد علي بن كمال عضو لجنة تنظيم المؤتمر بوجهة هذا الخطاب إلى اللغة العربية . ثم أعقبه محضرته البارون كلارا دي مونتالبا عن حضرات أعضاء المؤتمر الألمان وألقى كلمته باللغة العربية وقد تولت تصفيق الاستمعاء من الحاضرين . وتلاه محضرته السيد حسن مصطفى عبد الرحاب ورئيس الوفد الرسمي التونسي وحاًكم لمهديّة قائي بالنيابة عن أعضاء المؤتمر من أبناء البلاد العربية خطابه فلهذا باللغة العربية فوطح بالتصفيق .

ثم حضر محضرته صاحب الديار وزير المعارف الموسوية ورئيس المؤتمر وقال : " نحن أرحب من محضرته صاحب الدولة نائب جلالة مولانا الملك ورئيس الحكومة أن يتفضل بإعلان افتتاح المؤتمر " فوافق فؤاده وقال : " اسم جلالة الملك أجمع مؤتمر الموسيقي العربية " وحقق بكتفه محضرته صاحب الفرقة مصطفى رف بك ورئيس المعهد بحياة جلالة الملك ثلاثاً بالفتن العربية والعربية وروند الحاضرون مثله بحماسة شديدة . ثم عزمت فرقة الموسيقي الشفيع للملك .

وهذا ألقى محضرته صاحب الديار وزير المعارف الموسوية أنه يتمك رئاسة اللجنة للأستاذ عدي دابر عضو المعهد العلمي ومدير الكونسرفتوار الوطني بباريس . فأقرت هذه الجلسة بعد أن أودعته عبارات الترحيب لمعال الوزراء وطلد رجال الدولة القائمة في الساعة الحادية عشرة صباحاً .

ولما أقيم عقد الجلسة أعلن الأستاذ دابر أن المؤتمر سيبدأ أول جلساته الرسمية اليوم الساعة الرابعة بعد الظهر لظن في التوزيع النهائي المرفوع من لجنة التسجيل التي يرأسها الدكتور لاسان .

ثم وبتة جديده نظر الأعضاء إلى أن المحورة متضمنة لحضور حفلة رسمية مسخرة في دار الأوبرا الملكية مساء اليوم الثالث من أبريل سنة ١٩٣٢

واقترح السيد دابر على المؤتمر قبل انصراف الجلسة إرسال برقية بالجنة العربية إلى محضرته صاحب الديار كبر الأمان ليتفضل بيلها إلى السلة الملكية ترخيصاً بما يأتي :

" في هذا اليوم الذي يشتهر فيه مؤتمر الموسيقي العربية يشرف أعضاء المؤتمر المحضرون بأن يقدموا إلى محضرته صاحب اللجنة الملك العظيم أصداق عبارات الاحتراف والجلال وأبلغ صور الاحتراف بالجلل هذه الدعوة التي ترحمهم بها ، وهم على يقين من نجاح هذا المؤتمر الذي يرجع الفضل و عظمه إلى تفكيره السام "

وافق الحاضرون من ذلك بالإجماع وروست الجلسة في منتصف الساعة الثانية عشرة ما

السكينة العام المؤتمر  
دكتور محمود أحمد الخي



## خطبة حضرة صاحب المظلي وزير المظروف العمومية ورئيس المؤتمر في حفلة افتتاح المؤتمر

حضرة صاحب الدولة ، حضرات البادة

أرحب بكم بحضرتكم أهل ترميز وأشكركم صيوات ومواطنين من شتمكم دعوت لقد هذا المؤتمر الذي  
يرجع له التلاحق في مهمته والتوفيق في غاية .

واكرر الشكر لحضرات رؤساء وأعضاء جميع الوفود ، وللمشاهير الذين تعاضلوا طويلا معاونا في هذا العمل  
الجميل الذي نصبته الحكومة في خدمة الموسيقى العربية سائر الباطنة عند الأمم العاطفة بالعباد ، تلك  
الموسيقى التي عدت أثناء عصور القديس الإسلامي درجة عالية من الفنون ، فوصلت إلى معنى سيد من الفروع  
والانتماء بمدى عليه تلك الفنون البالية التي نصب بها كعب الآداب والفنون العربية ، مما يجرى من فناء  
هدهدا ورائد ترويض حتى كانت ما غائما بذاته له طابعه الخاص وتخصيصه المستقلة ، كما نصب لها أسس  
خاصة تقربها كغيرها من الفنون العربية من غيرها .

ولقد كان من حيلك هذا الفن في مصر ، وقد مررت عليه أودع صنف متفانية ، أن شكله غاية خلاصة  
منها ، فالمعلم " طراد الأول " فنهض مصر وفاته السامية إلى إلهام براعته في دراسته وأداء نصيبه في  
خدمته ، وكان من ثم هذه النهضة أن أسس هذا المعهد الذي يجمع اليوم وفادته الجميلة ، وأن شوهت جهود  
مؤلفة في تنظيم هذا الفن ودراسته وطريقه ، حتى بدأت تكتب فيه الحياة وتثبت فيه روح النشاط الذي  
أصبح باديا في جميع الترويض ، وتخصت وراثة المظروف طبع الموسيقى على الأخص في فرق المدنين من حين  
وسن ، وبذلك أصبح من الطرودى فتشجع هذه النهضة ووجدتها وهي في دور تطورها فليج من العناية  
بمعلمها كسيرة في طريق الفرق المأمون .

ورأى جلالة ملكنا الساهر على حضرة أنه في جميع مراقبها ، الأجن على تاريخ بلادها ، المحيط على قلوبها  
وفنونها ، أن تسمى حكومتها دراسة الموسيقى العربية دراسة يكون من نتائجها إحياء ماضيها ، وصيانة جديدها  
والتميز بين في مستقبلي في فائده الاحتفاظ بجلاصها ومجرباتها إعلان أن تلج ما خلفه لموسيقى العربية  
من الفرق والأصناف . وهذا يتمثل جلالة افتتاح معهد الموسيقى الشرق في ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٢٩ أدي  
رؤيته السامية في عقد مؤتمر يضم كبار الأساتذة للشتطين للموسيقى العربية ليبحث جميع المسائل التي تتعلق

برقياً وتعليمياً وروصها على قواعد علمية ثابتة . ومنذ ذلك الوقت حتى تحت رعاية سلطته وارشادها  
العلمية في اعتناء الأعمال الضرورية لتقد هذا المؤتمر .

ولما هي السبل أفضل جلالة فأصدر في ٢ من مارس سنة ١٩٣٧ أمرا ملكيا بتعيين لجنة لتنظيم  
وقرار عقد هذه ثلاثة أسابيع ابتداء من ١٠ من مارس الجاري على أن تحتفل الجان الفنية بالدراسة والفهر  
لقد خصصن الأسبوعين الأولين ثم يختص رحبا لمدة أسبوع ابتداء من يومه هذا

وقد سرنا إلى في دعوتنا علماء مشهود هم بالتخصص والفدائية بين الموسيقى العربية من مختلف البلاد  
الأوربية ، وأنشأوا على سائر فنان العمل لرمدة شأن هذا الفن عما اختص به من سوابق وأمازرو .  
من جهة ولا عظم الأمل بأن تعاونهم مع العيين الشرقيين سيسفر عن أحسن النتائج ، كما سرنا أن البلاد  
العربية أبلت ألبا إقبال على سائر فنان ومكافئت منها في سبيل هذه الغاية بما خل على روح سرية يستحقون  
حرل الشكر من أجلها ، لأنها لم تنصر هذه الخطوة على الاكتفاء بأوصال عتوبيا بل صهيهم بحرف للمعرف  
والفناء مساعدة المؤتمر في دراسته الفنية . وقد ظهرت لينة هذا التعاون فيما قبلت الجان من الأبحاث  
والمقترحات التي وصلت إليها أثناء دراستها المتواصلة خلال الأسبوعين الماضيين ، وستعرض على المؤتمر  
لنصيحها ومناقشتها والتفاد ما يراه في شأنها من القرارات .

وحيث مهمة هذا المؤتمر بأنها تنظيم الموسيقى العربية على أسس متينة من العلم والفن تتفق عليه جميع  
فيلاد العربية ، ويبحث وماتل تطوّر الموسيقى العربية ، وإقرار السلم الموسيقي ، وتمرير الرموز التي تكتب بها  
الأنغام ، وتنظيم التاليف لطلاب والخاصة (الغناء والآلة) ، ودراسة الآلات الموسيقية الصالحة ، وتنظيم السلم  
الموسيقى ، وتسجيل الآلات والأنغام القومية في كل هذه الأنظار ، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطروم  
وهطوط .

وبعد الأغراض المتقدمة كان لا بد من السعي لتحقيقها والتسجيل في حفظ وصيانته الأمان والأمان  
على اختلاف أنواعها حتى لا يستمر إحمال على ثقافتها داخلية ، فانه ثمة ثمة يجب أن يدق وجسود ، وذلك  
لا تليق سراجا أنتم الأجيال القادمة كما وجدنا ماضيها أيام ازدهارها مرا فاضلة علينا

والى لا أخى أن مهمة هذا المؤتمر دقيقة ، لأن الباحثين فيه لا يحدون أمامهم كل الوسائل التي صعدشون  
بها إلى أهدافهم ، بل إنهم صعدشون أن يتذكروا ويصبطوا ما تستطيع أن تصل إليه فرائضهم وأنظمتهم المتدرة  
من الأسس والقواعد التي يصح أن يلى عليها مستقبل هذا الفن .



وأما هذا المركز الخاص لا يجعل الحكومة تطعم من دونه فقد هذا المؤتمر أن تصل إلى نتائج حاسمة في المسائل المروسة على نشاط بحثه ، لأنها سلم على القدم أن دراسة هذه المسائل ملقاة مستقيمة تستدعي وقتا طويلا ، كما أنها سلم أن الوصول إلى نتائج قاطعة أمر معزول للاختيار والقرى ، وحسب ما يكون من نتائج عقد هذا المؤتمر - وهو الأول من نوعه - تنبيه أذهان المشتغلين بالموسيقى العربية في سائر الأقطار إلى المسائل العامة التي يجب أن يتناولها من الآن في المستقبل ، وأن يدرسونها كما جعل إلى هذه المؤتمر من قرارات أساسية وطواهد هائلة وهي دعوة أملا في أن تعاون حركات الأقطار المشتغلين في هذا المؤتمر يحصل بهم إلى خير النتائج التي تنصرف مصر بانقضاء في السنتين القادمتين والقادمة .

وكما أتاحت له هذا المؤتمر فرصة التعارف بحضورات العلماء المستقرين الذين اجتمعوا له أتاحت لحضراتهم التعارف بعضهم إلى بعض فبعد أن كانت معرفتهم للمناخية معرفة طرية مبنية على طرق قديمة ولما بينهم وأبحاثهم أكمل إلى تعارف شخصي وهو أن يترتب عليه تبادل الرأي في كثير من المسائل المتعلقة بتأصيل الموسيقى على وجهة النظر فيما للعامة القدم والحق .

وإذا فرغوا من يكون وتوهمهم على مدى ما تبذلته مصر في خدمة الموسيقى العربية أحسا هم على أن يخصصوا منصب كبير من غير محرمهم وتوهمهم ، وأن تنوعه الروابط العلمية بينهم وبين رجال الموسيقى ليعلموا ما يحتاج إليه كل من معلومات ومعلومات فنية .

واللهذا لما لولاه الزيادة والطلب لتقبل جلالة حفظه الله فأجاب عنه حضرة صاحب الدولة إسماعيل صلي الله عليه وسلم الحكومة في افتتاح المؤتمر رسميا .

ولما انظم أرواحكم الصالح في معسكركم ، والفرقة في أملاككم ، وأدرك الله أن ينزل لغير جلالة ملككم حاكما ومشجعا للفنون والآداب .

## ترجمة خطبة جناب البارون كارا دي فوري في حفلة افتتاح المؤتمر

### حضرة صاحب المعالي الوزير

بالتحية من رعايكم العلماء الأديبين أقدم الشكر لحاليكم ولتفضي مؤتمر الموسيقى العربية للارتقاء بالحس الذي كرمكم به في أرض مصر العظيمة وواحةها الزاهرة القديمة . ولقد فحمتنا خمسة عشر يوما من عسل منتج عطرها زيارات لأفكار ويتاح لم يسبق لكثير من أن وآما ، وكانت مدعاة للاحتفالات بطلبة الفقه وسنومات الفقه .

وأما لسماء إذ أجبنا لنا الفرصة لتعاون على حفظ الموسيقى العربية رواسبها ، وهي ذلك الفن الذي الجبل الذي حفرته الأرواح منذ القدم ، والذي جعل به كثيرا من المصنفين والشعراء المبدعين للفنون الشرقية . وما رادة أخطاها أن كانا على يد علم أسند وسرته وأدركنا بلطف ذلك ليد ذكرى تلك القصود السليمة التي تجعل تشييدها أولئك القاصصين الإلهامون في بلادكم .

ولقد أكرم ولادتنا جلالة الملك العظيم . ذلك الملك الذي يشرك على الإبداء مظاهر الفنون والفراخ ، ولا سيما ما حقق فيه مولعب الأمة المصرية . ولا حتى أباديه القضاة من كثير من العلماء الأديبين ، من أسلم لهم القيام بأعمال جليلة الشأن . وقد كما في ذلك نحو منظره ملوك مصر والعرب في سائر الأقطار ، فرأى أن هذه لا يمكن ألا إذا جمع بين حسن السياسة والتدبير وسلامة الفنون وحمايتها وحمايتها ، ولما فكك الفن الذي حظي بساكنه الكرمي لما له من التأثير في الفنون ، ولما كمل في أخلاق القاصص المصريين وشعوره وخصائصه ألا وهو فن الموسيقى .

ومع هذا أجا من جميع الأقطار التي وسعها منظمو المؤتمر بطريقه وإبنة جليلة ، ولوحدها كثيرا من المسائل وجها مستعجلا وميات حلة ، كما وضعا أسما ومسائل ثابتة يرجع إليها في المستقبل .

أما لما يخص بتأريخ الموسيقى فقد وضعا نهجا للكتب على سبق أن ترمم كثير منها ، وعند بائع والمستقبل يتف بها الموسيقيون الذين يتكلمون العربية على معلومات مفصلة وإبنة الفن الموسيقي العربية

ولقد جعلت لجنة التسجيل بالجمعة مجموعة جيدة من الأقراص التي دقت فيها بعض من موسيقى الموسيقيين في مختلف أنحاء البلاد العربية على لسان أشهر للموسيقيين .



وقاس بلغة الفن قنارب دقة سنا ، غير أنه مما يؤسف له أن نتائجها لم تكن كافية لأنها يجب أن صحت من الوجهة العلمية العامة . ولا شك في أن عمل علماء أوربا في محاولات لفن القديم وتحويل المعلومات المختصرة تحليلا دقيقا وإليها لا يكون مجديا وفي ذلك مدم القناعة .

وأما ما يخص برن الموسيق الشرقية في المستقبل وانتشارها وإسكان إغنائها وتحويلها وتحويلها سواء كان يعلم الحارون أم أدخلت آلات حديثة أم بأه طريقة أخرى طوي غير طابعها الأصلي ، فنتا لا نطيق أن نلحق الأوربة في يستطيع أن يعمل شيئا كثيرا أو يرشد إلى أمر ذي بال في هذه المسألة .

وهذا يرجع لعمل الشرقيين وعدم ، وطبعهم أن يتكروا الأشكال القديمة التي عظم قديم ، وأن يتعلموا الاعتماد مع أدواتهم بالمساعي ، ولا يمكن البصر في الفن وفوه التمثل للوصول إلى هذه الغاية إذ لا صحت لها إلا من طريق حدة الفكر وعظمة انبساط وقوة البصيرة .

وسلم تمام علم أن كثيرا من الموسيقيين الشرقيين سوا جهدهم في ترقية الموسيقى الشرقية دون إدخال أي تغيير جوهري فيها ، وأذكر أني سمعت في إحدى الاستاذة لفضيلة موسيقية (رحمتهما الله) ، ولا أنسى ما حدث فيها من الخلط والاضطراب . حل أننا نطلب حين ساعرة كل ما يتم في هذا الصدد وعند ما نعود إلى أوربا لنجد معارفنا بالبريد ، تتلف بمرور الاضطراب أخبار الشرق ومسر تمام السورود بكل معنى غوم به مؤلفو الموسيقى الغربية . وأن ثلاثة الأسابيع التي نعيشها بالقاهرة قد ذكرنا نسبنا للفرقة ، وصاحبها الصائفة وما لا يحصى من المشورة والخبرة ، وتبادلنا من صفى المودة مدة اتفاق مؤتمر الموسيقيين الغربية .

## خطة حضرة السيد حسن حسبي عبد الرحاب في حملة الاختراع الموسيقي

### بمجلس الوزراء

شرقي وظافر أثناء السرى في هذا المؤتمر الأول ، من الفنون لما يعطى الأطلنط ، للأغراب من يك غلوهم في سونلواتنا ، وتنطق به السهم غالبا من إنشاء العظيم على مصر منع الكرم وصنعت المنكر ، وقد أصر كل منا في اللغة التي نصلها في بلاد مصر من شواهد اللطف وعواطف الكرامة والظروف ما سدد إليه انتباهنا ، وفي ذلك بلاغ .

أجل ليس هذا المؤتمر أول مائة مصرى يظهر مرأيا العرب في مضمار المدنية ، وإبراز صفات الشرق الفنية ، وقد بدأ عرف مصر بأنها مصدر التخييل والتخفيف وسور التدوين والفانيف ، وداننا ساء أن نلوم من وادى النيل وهو كما كان دائما عدا سائفا مودنا قصادين من السارة والمغاربة ، جميع من لسبب كل بيد وطريق ، فقدمه نافع ، وحديثه نافع ، فكان مصر بهذا السبب ، فجدد ، جدد طريقة الأملوى قد أحس ، وهي قريب يزداد لعل هذا العهد الشينة في الزيج الشرقى ، مصر طائفة تزيينات الهواء في الأصقاع الغربية .

بشاركه الأمة العرب في أرض القارة ، إذ وصلت المساعي الزاهر بأحضر الياهر ، في ذلك في رات حكم الفاجر ، وذلك ربط أوتار الموصى وزباب الملاسل ، وحيتاك الجبا بأعصر الفات . بهصتها الغربية . وبغير العرب أن يحشوا إليك من الظاهر وإن صحت ليشاهدوا ما هو من الجهور القبة في سويل الآسية ، والتجديد ، وتجديد آثار الأجداد وتشر ما طوره الزمان من ملاحر الأسرود الأجداد ، وجود قشيب الأطلنط بالبلاد .

فأصبحوا بأصاحب المسائل لأبناء الشرق ومنطوية به وجود تقديم شكرهم الجليل ، ووضع أسانهم للفن . إنكم إغراء من قديم لما تزي إلى مصر من ملاء مستوى الآداب الشرقية وتربية الفنون الغربية وما مؤثر الموسيقي الأناشد تأمل من الاهتمام بخاص والمناجاة للمازكة ، بأن هذه الترقية في ظل صاحب الجلالة الملك العزيز "فؤاد الأول" مائل مصر الكبير ، صير الفن والفن ، الذي وضع مشروح به حسب تحت وحيتة الملكية .

ولذلك ذات وظافر - أساء الصوبة - تسجيل الخلق ثلثهم لمصر صهام أولاد يتدون اهتمامهم بين أيدكم ليصاد على مصفحت الطرح الكبير بلوج الشرق والفخر على مصر الفزعة وشرها التال . فليس الملك فؤاد الأول ، ونش في تلك الزوارف مصر التالفة .





صورة الرسالة البرقية التي نقر المؤتمر إرسالها إلى حضرة صاحب المحال  
 كبير الأبناء لرئيسها إلى السيد الملكة ورة معاه طيا

في هذا اليوم الذي ينتص فيه مؤتمر الموسيقى العربية ، يشرفه أعضاء المؤتمر المهمون بأن يقدموا  
 إلى حضرة صاحب الجلالة الملك العظيم أحمد فاضل الجلال ، وأخ آيات الامتياز بالجبل نفسه  
 الدعوة التي شرفهم بها ، وهم من يلهم من نجاح هذا المؤتمر الذي يربح الفضل في حله إلى عظيمه السام .

تاريخ ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٦

•••

سراي طابقي

٢٩ د مارس سنة ١٩٣٦

حضرة صاحب المحال رئيس مؤتمر الموسيقى العربية

مهند الموسيقى الشرق

بشروع الملكة نازلي عمر ٢٢ القاهرة

مئات من الشعراء الرقيق الذي أهداه حضرات أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ، أصغر إلى حضرة  
 صاحب الجلالة مولانا الملك العظيم الأمر بأن أرجو به أن تبقوا المؤتمر خالص شكر جلالته مع أصغر  
 تيمات جلالته لنبذته .

كبير الأبناء

العصل العكسر

حالة اختتام المؤتمر

بطاقة الدعوة

الدولة المصرية

مؤتمر الموسيقى العربية

المشول الرعاية المالية الملكية

يشرف وزير المعارف المصرية ورئيس لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية

بشورة

الحضور حالة الاختتام الرسمية المؤتمر دار معهد الموسيقى الشرق شارع الملكة نازلي عمر ٢٢

في متحصل الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٦

رئاسة مجلس الوزراء

حضرة صاحب المحال وزير المعارف المصرية

أتشرف ببلع حالكم أنه قد صدر المعلق السام بإجابة حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء  
 عن حضرة صاحب الجلالة الملك في الجلفة الخطابية لمؤتمر الموسيقى العربية يوم الأحد ٣ أبريل المحال  
 الساعة ١٠٠٠ بعد الظهر .

وتفضلوا سائلكم قبول حقيق الاحترام ما

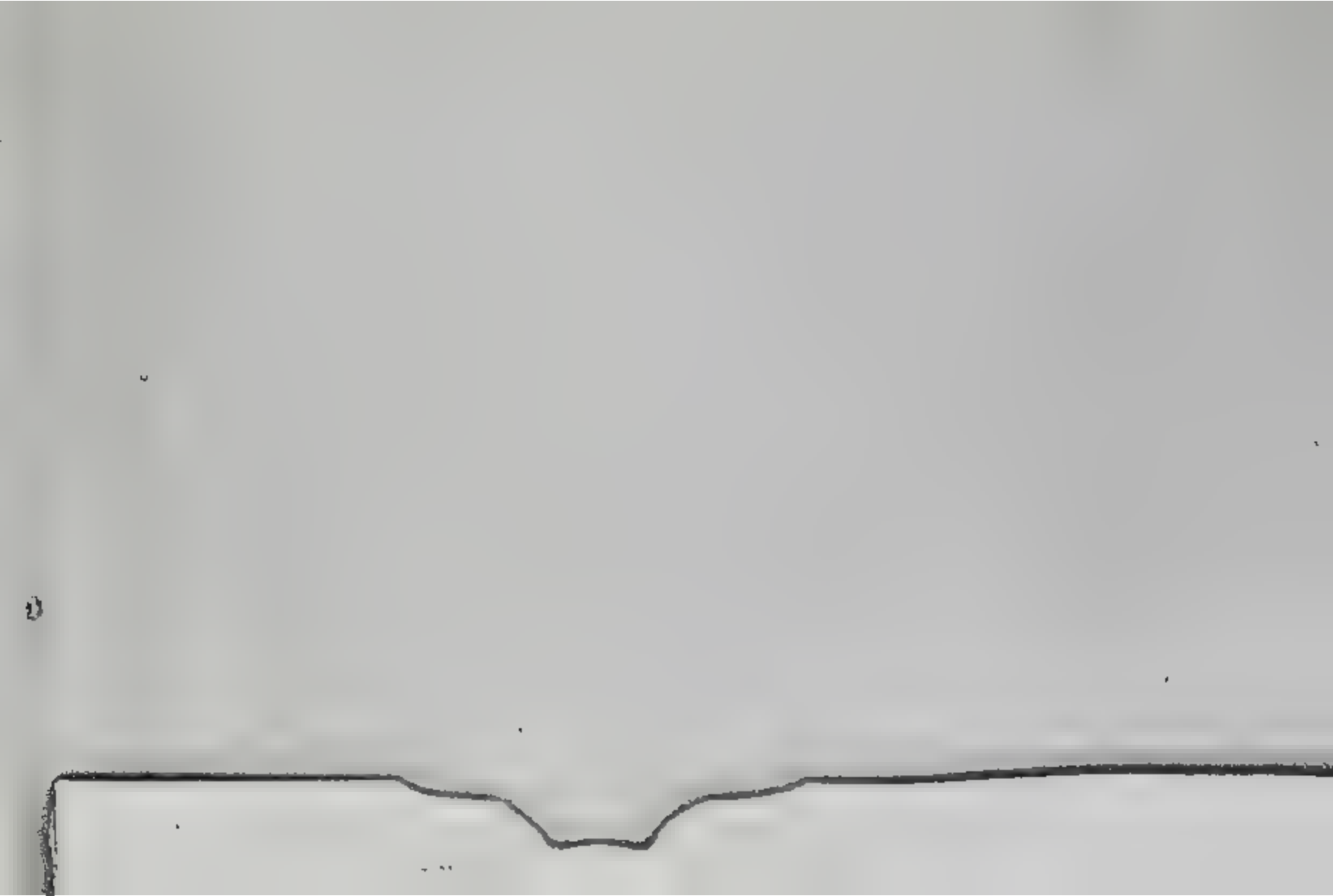
السفير العام لمجلس الوزراء

فؤاد حبيب

تاريخ ٢٩ د مارس سنة ١٩٣٦







## خطبة حصرة صاحب المالحى وزير المعارف ورئيس المؤتمر في جلسة اختتام المؤتمر

صاحب الدولة ، حضرات السادة

اليوم وقد أتم المؤتمر مساهته ، وقد وجب نوجيه عظيم الشكر لجميع حضرات أعضائه على ما بذلوا من  
مهمة ، وأبدوا من خيرة ، وأسندوا عن خدمة جيلة الفن للموسيقى العربية .

ولست أغفل ما سحرنا به من حين وقتهم ، وما أظهرنا من تعاضد يعمدون عليه ودية في الوصول إلى  
خليفة ترفع شأن الفن وتنهض به ، ونضع له من القواعد ما يصح أن يحدد مدى ومنازلة الشغل به ، وأسما  
يشاد عليه وفيه وتقدمه في المستقبل إلى أن يصل عضد الفاضلين له والذين فيه إلى مدوة الكمال

وإن دعاء هذا المؤتمر وما صن من البلاد من مختلف البلدان العربية والشرقية المخلصين على أسرار فن  
الموسيقى العربية النحس في وجهتهم في صعيد واحد الكاهرة عاصمة مصر ، لما يلمزم لنا برعا جديدا على أن  
التعاون الفكري بين جمع الأمم وفي جميع مواضع النشاط الفلاني من طروف وصناعة يؤدي إلى أحسن الفوائد .  
والحكومة المصرية تخطط حيز السرور أن علماء الغرب في مملوتهم للشرق إنما يحاولون لبعض في  
حقوقه مذبذبة ، ويقتل للمداسي الفريجات وثارة تقاليدهم بغير أن يتصور مخبراته الخاصة لغير أو ضلعي لساد .

وبسرة أن ذلك رأى أعضاء هذا المؤتمر ، فقد أرادوا بين الموسيقى العربية أن يهض ويشط في دائرة  
الاحتفاظ طابيه وعبراته الخاصة ، ولقد أسفر عنهم من مفترحات مئة ووصفا تشيع علم الموسيقى وتزيد  
في ثورة الفن ، ووصلوا إلى نتائج ذات لائحة عظيمة تخطط بسيرة طروف منها .

لقد قامت لجنة التسجيل لتسجيل عدد كبير من الألحان العربية التي لم يسجل لأغلب من  
قبل ، ووضعت الأسس والقواعد التي تجرى عليها عملية التسجيل في المستقبل ، والتي تراعى في الاحتفاظ  
بالأسطرطيات التي تسجل ، وذلك من حيث الترتيب والتفصيل من الوسائل التاريخية والفنية والأدبية  
ومستمر أعمال التسجيل بناء على هذه الأسس حتى يتم الحصول على مجموعة فنية وإنية

وانتهت لجنة القضاة إلى تحديد القواعد وحصرها وتخليها ومفادتها بما يتألفها في سائر البلاد  
العربية . وتلك تملت بشأن الضرورات .

وأجرت لجنة السلم للموسيقى أبحاثا دقيقة ونجارب متعددة لتعريف مساهات السلم الموسيقي المستعمل  
في مصر ، وبحث في إمكان إدخال السلم المتعدد في الموسيقى العربية فلم يفسر لها البت في هذه المسائل

## محضر جلسة الاحتتام الرسمية

يوم الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٢

في منتصف الساعة الخامسة من مساء يوم الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٢ شرفة دار معهد الموسيقى  
الشرقية حضره صاحب الدولة إسماعيل صدقي باشا ورئيس مجلس الوزراء وأتابه جلالة الملك يجلت به القراء  
وكبار رجال الدولة .

وبعد أن عرفت برفقة معهد الموسيقى الشرقية السلام الملكي ، جلس حصرة صاحب المالحى وزير المعارف  
ورئيس المؤتمر وألقى خطبة الاحتتام التي توفت طرائها بالتصديق . وتلاه حضرة صاحب المرة الأستاذ  
محمد وكيل على من كان معروض لجنة تنظيم المؤتمر ترجمة هذا الخطاب إلى اللغة الفرنسية . ثم أطلبه حصرة الجادون  
كلارا دي فو بالدية عن حضرات أعضائه المؤتمر الأجانب وألقى كلمته باللغة الفرنسية وقد فو له شصيق  
الاستعاض من الحاضرين . وتلاه حصرة السيد حسن حسي عد الوطاب ورئيس الوفد الفرنسي الفرنسي  
وحاكم امدهه غالي بالدياية عن أعضائه المؤتمر أساء البلاد العربية خطاها حيا باللغة العربية فومطع  
بالتصديق . ثم ألقى حاسب الدكتور فارس كلمة هيلة باللغة الإنجليزية فو لفت بالأجباب والاستعاض ،  
وأطلبه الأستاذ زاسيري غالي خطبة هيلة باللغة الإيطالية .

ثم جلس حضرة صاحب المسال وزير المعارف السعودية ورئيس المؤتمر وقال : " الآن لوجو من  
حصرة صاحب الدولة نائب جلالة مولانا الملك ورئيس الحكومة أن يتفضل بالخطب اختتام المؤتمر " وحلف  
دولته وقال " بسم جلالة الملك أختتم مؤتمر الموسيقى العربية " وحلف وتكلم حصرة صاحب المرة مصطفى  
وحا بك رئيس المعهد بمياء جلالة الملك ثلاثا باللغتين العربية والفرنسية وودد الحاضرون محتفه بجماسة  
شديدة ثم عزت لولة المعهد الفتيه الملكي .

سكرتير علم المؤتمر  
دكتور محمود أحمد الحصى



لديها وتشعب الآراء فيها ونقص الوقت اللازم للاختبارات الكتابية . ومنى الحكومة بهذا الأمر أملا في الوصول إلى غاية مرجية .

ولقد حوى تقرير لجنة التعليم بامام الشؤون الأساسية لعلوم الموسيقى العربية وفهرستها والآلات الواجب استعمالها والوسائل المؤدية إلى ذلك من حيث التدوين والمؤلفات . وصحت صحة خاصة إجمعت المؤلفات الموسيقية التي وضعها شباب المؤلفين المصريين ، ونصحت لهم أن يجهزوا الطريق الذي استكروه لتكون الموسيقى عربية خالصة من ألوان الموسيقى الغربية .

ولقد تمت خطة التاريخ الموسيقى والمخطوطات . بيان ذلك المخطوطات العربية الخاصة التي يجب العناية بدراستها والرجوع إليها مرة تلو مرة لتاريخ الموسيقى العربية وأصولها ، وتحليل النماذج التي وضعها المؤلفون بإحدى عهد الموسيقى العربية ، كما يثبت فيه ما ترمي وما تشر من تلك المخطوطات .

وأوصت ترحية النظر إلى ما درس من المؤلفات العربية من مطبوع ومخطوط والفهارس الأجنبية وتحدثت حضرات المشرفين المشغلين الموسيقى العربية أن يتعاونوا على نشر الكتب العربية لكل مؤلف من تلك المخطوطات .

ولقد خصصت لجنة الآلات من جميع الآلات الموسيقية المستعملة في البلاد العربية ، ولتحدثت بها ما أصبح منه إلى الآلات المستعملة في مصر ، إضافة القوة الموسيقية في فرق الفرق ، وأشارت بأفضل بعض تحسينات على الآلات المستعملة الآن ، كما جعلت وسائل تنظيم مصنف للآلات الموسيقية .

أما لجنة المسائل العامة فقد صيحت بيان الوسائل المؤدية لترقية الموسيقى العربية والوصول بها إلى الدرجة المعينة لها من رتبة الشان مع الاحتفاظ بطايعها وعيانتها .

ومما المهني لأعمال اللسان يستوجب إنشاء واحد . ويلزم أمل الحكومة في متابعة العمل في خطتها لتتجسد هذا الفن والتجوش به إلى الدرجة الواجبة .

وإنما لشكر جميع حضرات أعضاء المؤتمر على ما أظهروا من جبل العواطف متقدريهم نهضة للموسيقى في مصر ، ووجهتهم في اقتراحهم مركزا للدراسات العلمية والفنية الخاصة بالموسيقى العربية . وأما وطيد أن تصل العناية المعينة باستمرار الاستفادة من ثمرات أبحاثهم وتضام مصر والأهم الشرقية ، ذلك التضام الذي يحمل بأوضح صورة ، وأظهره مطبوع ومتدبرهم بما أبدوه من روح الإثارة والمودة والرفقة الصادقة في العمل .

ولقد شاعروا بأهمهم في إنشاء مقامهم بمصر نفس الروح وقد تجلت في جميع طبقات المصريين ، وعلى لسان كتابها بما أظهروا من الخفاوة بهم والاقبال عليهم والتهافت لحضور ليال السمرة التي خالها إحاضوا في هذا المعهد الجليل الذي كان رجاله حبيب مذكروا فاشتركوا في جميع بلدان المؤتمر اشتراكا صيا وعادوا في تربيته وتنظيمه والمخاطبة بصوته .

وإن أهم هذه الفرصة فأمدى لهم والسكرير العام جويل الشكر على هذه المبادئة الكبيرة ، كما أني أجبت قضيتي فذلك العالم الفاضل الذي منتهى من حضور جلسات المؤتمر ، وهو جناب البارون دي بولنجر نائب رئيس المؤتمر قضي ، فاني أرى من واهي أن أعلن تقديرا لمساهمته الجليلة ، إذ يرجع له فضل كبير في العمل في تسييد مشروع عقد هذا المؤتمر وقد أخذنا بكثير من مساعدته .

ومنى الحكومة بدراسة رغبات المؤلفين واقتراحاته الخاصة الخاصة بها ، تلك النماذج التي تحوطها رعاية جلالة الملك العظيم ، وكان من مظاهرها أن تفضل جلالة كاستيل وعنا ممثلا لأعضاء المؤتمر ، وأتاب حضرة صاحب القنصل إسماعيل صدى بإنشاء رئيس الحكومة من خصمه الكريم في حلقة ختام هذا المؤتمر ، كما أنه في حلقة افتتاحه . ويحصل لليلة فشرى أحفاد التي جميعها وزارة المعارف تركزها لخدمات أعضاء المؤتمر . وإن ما نرى إليه تقديرا الكبيرة من الرتبة في وقت هذا الفن وإحاطته بكل ما يؤدي لرفعة شأنه لتقبل بمشعل هذه الأفكار .

وأدعو الله القل القدير أن يظل في حياته القليلة حتى يرى مصر واسطة مكاتبها من الهد والرفعة ، فإنه ما يشهد لها من الجلال والعلوية ، وإن يقرز فيه بصاحب السمو الملك على هذه الجهود الأبية لانيق .





## مرحة خطاب جناب البارون كارا دى فوفى حلة اختتام المؤتمر

### حضرة صاحب المجال الوزير

وحيث نأه لتشرق أسماء مالكم وأحب الشكر باليه من دبلاتى المرميين ، وأعلن أنى أستطيع أن أقول أننا أحيانا نجد استطاع من كل الأسطة التي وجهها اليها منظرة المؤتمر، وثقة لؤادة صاحب اجلة الملك وقد لاشاره جلالتة ومجلا داراته السامية ورمية حلالته و ربة الموسيقى العربية وسجلها غنا منظم لأمسا نفسه أحلا الاقبال عليه ولأن يكون نظرا لمصر

وبما اننا لا نخطو اوى يجب أن تتبع أحمال اطول وأعظم بالنسبة لطبيعة حص المسائل الرواسمة المدي وبص النقط الفنية التي تستلزم التجارب الكثيرة وجمع كثير من المعلومات .

إن الموسيقى الشرقية عام طبع ولست موصوفا يمكن استنباط البحث به و يوم أو في ثلاثة أسابيع ويشعر الإنسان بهذا القايير إذا أنى نظرا على جهود الكتبة الموسيقية القديمة .

إننا ناركبكم قد صلبت إلى ما يوجب انهاء طبع ههنا الكتب الخاصة بالموسيقى الشرقية وهو في الحيلة يجد صعب

إننا لم نواجه بهذا أكثر أهمية وأعظم شأنا من مسألة تأجير الموسيقى الشرقية في الموسيقى الغربية في المديون الوسطى

إن التسجيل قد أنتج مجموعات منظمة من الأكراس جعل إخلاص الفرق الواقعة في البلاد المنقطعة كمرآكن والحراز وتونس وتركيا والعراق ، وبص شاطة الفرق المصرية ولكن على طينا كثير لم يجمع في البلاد الأخرى لاسيما الواسات وبلاد العرب وسمود البلاد العربية والسودان والجزير . وبص أن يسل على تسجيل هذه القادة بها وبن الأكراس المنبأة من موسيقى الأقاليم الشعبية ولسيا الأصلية .

إن جمع مجموعات الآلات الموسيقية لبلد شاي يستلزم السنين الطويلة وقد شئت مصر - وهكذا - انشطرات الأول منه وأشارت بجنة الآلات بالاشاعات والمعلومات اللازمة لذلك .

هنا ما يخص المسائل الرواسمة المدي ، أما المسائل الفنية في الثالثة - إن أردت - فأمرها كالتن : تنج المقامات وإمكان الاختراع بأرباع الأصوات المتعربة . وهذا لا يقتضى فلم وحده ، بل عسل صميرة وريب كورجية .

فهر أنا أستطيع أن نبدل المعزاة الموسيقية الشرقية ليجدوا المناقشات غير المنظمة مما جت له فوسهم من طرق البحث والتسجيل على اللغة الأوردية .

وأى أذكر مثلا تلك الصوت المعروف بالسبكا الذي أثار مناقشات حادة ، وهو الصوت الثالث من ديوان المقام . ويظهر أن الموسيقين الشرقيين يريدون أن يثبتوا سبكا وحده مطلقا أو مثلا أهل السبكا . وقد قال هم الطبع الغربيون - حلو ومبروا لأن سبكا كم عكس ضميرها مع المقامات حتى إن المقامات نفسها تختلف باختلاف البلدان ، وقد وجدت بعد التجارب أن مقام الراس والسبكا على حسب العرف عند كثر المدين مرتفعين قليلا في سوريا عن مظهرها في مصر ، وهذا في تركيا أكثر ارتفاعا منها في سوريا . وعلى السبكا قد تختلف في مصر استحداث نظريا لدى المدين والعازفين لا اقتراب من السواب .

ولذا كان بإحصال الدور برأسع مدى حص الأسطة وذلك حسب الآخر لم تصل بنا إلى ما كنا نرجو من التكم ، وأما كانت عملا تميدا حلولا إلى الغاية ، فالتا لا تزال متعطية ما وصلنا إليه . وهذا التلون المشترك في جملة الأسابيع قد ملا قلوبنا لفتلا واستغادة . والأل وقد تمارنا وحده طرق العمل لما أصل طينا وأحب إلينا من الاستمرار فيه بلا واحدة والاختلاف في نوعية الفرق الشرقية بطريق النشر والمراسلة ونجمة العدل الذي ابتدأنا فيه خسة لأماني صاحب الجلالة الملك النظم .



خطبة حصرة السيد حسن حسي عبد الوهاب في حفلة ختام المؤتمر

يا معالي الورير

في العصر الكامل بأن أقدم إلىكم مرة ثانية في هذا العهد ثاب من الجهات الشرقية ، مؤمنا بمشروع مؤتمر اموسين الذي كان من أجل تشكيل مصر في هذا العهد . بلعد من تاريخ الشرق العربي . وقد بدأ كانت القوم لا تتطلع من أبواب الخلفاء من الأمويين والعباسيين والفاطميين ، تحول إليهم من علم ونور الفراع من أغلب ما تنجبه أبحاث المسافر وسهدة الأدب . فأفرك الخلفاء ذات حصول للتأديك من وجد مورخ من الأفكار خلق بهم أن يجمعوه ويستنبطوه لارتباط المدينة التي كانت من أجل منماهم وجهة الاسلام العربية ، لمصر على استخدام القوم إلى ما يكتف بحرب من الحيا ، ولطفا أسروا عما هم بأن يمدوا عليهم حطاف اللغة وحيلة الأدب وقاد القريض ورواة الطرف والتأديك وشعر الموضين والمصين لكن تهي بهم مجامعهم ، وتزداد لمصرهم . وهكذا سمب المصدرة جميع مظاهرها إلى أن بلغت أقصى مداها في دمشق وبلاد القادحة والتديوان والرحلية . والحضارة لا تزهر ولا تنمو ما لم يتكامل سلكها العلمي والفني والفكري ، والأخلاق من أسس مثقيا . وما كذا السيد في رواية من روايا التاريخ جتمعا متعظرا مهيدا ينقصه وجود طاسل من المثقنين يفسون إلى جانب أمة القصة والفنفة ورواي العلوم القرباسية والطبسية .

لكن لما تملى لهم الشرق ودوت أفاته سجب ما كوالى عليه من الأحداث تحولت هذه الحضارة إلى أمة أخرى من الأرض ، وذلك ليه كل شيء حتى القنون الجبلة ، وهي من أبهى خواصه ومميزاته فترقى في الحضارة ونام يومه السيق قريبا طولا .

والآن وقد أخذ الشرق يستيقظ ويستبد مكانته الأول يهد به أن يلبط لتبديد حضارته وإشبات ما كان بها لاسلابة مما طرد القرون القوار على يد مصر الأتية التي أصبحت جنة حكمها المقرد وسي وجالها الأكيد قبله لأفكارها جبا .

وترون سالككم أنكم حين دعوتكم ، نبينا ، فليكن يا مصر ، ليكن وسعديك .

وقد جمع الله التبيين بعد ما يظنان كل الفتن أو غلبا

وأكرم مرة مستطفا لك تاريخ القنون الجبلة إلى عصر القرون الاجاعى الصادر من أجل معر في هذا المؤتمر بحاية الألمان العربية من الموصة ، تلك التي كلفها تخلصها ونقص منب القضاء الأثير . وما حدية الألمان إلا حياظ روح القوم الخالصة . وليكن يا مصر من الحفاظ . وما نحن أولاء من خلفه أحران وأصلوا .

وقبل أن نتم هذه الكلمة رى من واجب العناية الكريمة التي حينا إليها في وادي النيل من جلاله تلك العظم وحكوت وشبهه أن ربح لم جويل الامتنان وواقر البناء على ما لا ينفك من الحياولة والاكرام ، وكذا النتائج الدالة التي سمود ب إلى أفكارنا وأبى القوم ، وخوسا متفئة إجابا بأننا أحيانا إلى الشرق . على يد مصر . مجية الفنية وأخلاقه الشجيرة وتزاهي القديم .

فدوى يا مصر تهضة الشرق وتديبه والملة في مطارف الحمز والبهاء المبلدة والجمال والتعلو



### ترجمة خطاب جناب الدكتور هنري فارمر في مجلة اجتماع المؤتمر

لقد كان من صعب أن أقول كلمة في الاجتماع بالإنجليزية ، وإن كلاً مني حيث باستطاعتنا نتعجب من التعبير المشهور ، ويشعر به وملأ المتدربين الأجانب من السرور الذي سمعنا إياه هذا المؤتمر كما أننا لن نستطيع أن نعلم تعجب كتاب من عظم نتائج وحقق شكراً عظمه صاحب الاجتماع الملك (رحمته العزيمه) للموسيقى العربية والمصاحف بالانارة بهذا المؤتمر .

وإن لمناصرة الطبيعة الشاذ التي أمدتها بها حتى ودر المعارف وحسن تنظيم المؤتمر في تسهيل أعماله وفي جعل أولات فراغاً لطيفة بالسرور تضطرنا إلى أن نقدم لكم أحسن عرضنا لشكراً

وإن في الواقع أرى في أن أمير القبة من وملأ المتدربين من عظم شكراً لكل فرد أصل المؤتمر بما يقدمه الطبيعة في جعل ذكرى إقامتنا في مصر مثالية في قلوبنا .

والمعروف أن الفن كلمة في الختام لما كنت قد ولدت حياتي على خدمة الموسيقى العربية أص في القدمه بها ، فإن هذا المؤتمر كان سبب مسرة خاصة لي ، إذ قد جعل الأجناد من رجال الثقافة العربية في المعصورات الفارة بجهود فرد أخرى . وإن سماع الموسيقى الزامية التي وصفا أملاً للموسيقين الذين قضيت سنين عذبة في الكتابة هم أدخل على الفن سروراً عظيماً . وأن الفن من حركات كريمة أشعر من بغير أن هذا المؤتمر مبعث نجاحاً عالية المقطوف من هذا كتاب هناك تطارب في الآراء ، ولنا استطاع مع شيء من الصبر والتسامح أن نجد طريقاً أمياً للتقبل .

وهذا أمر واحد لا ريب فيه وهو أن الموسيقى العربية لا تستطيع أن تفلح بامتداد ، فالمسألة المعقدة مع تباينها الباردة التي لا تمنحها الطيات متدفع الموسيق العربية إلى التقدم إلى الأمام . وطبيعتي طهرت برأيه هذا التقدم أن يحرم من أن تسلك طريقاً يخلط روحها الوطنية وطابعها ، لأن فقدانها لنفك لذهات المجد وبذلك كرامة عظيمة .

وطبيعتي أن تمنح وفرد هذا ، ويجب أن تفي مصر بالمحافظة على ذلك المجد ، فهي التي أنشئت الحسين ابن علي العربي والمسلم في القرن الخامس بعد الهجرة . وقد وضع كل من هذين المؤرخين كتاباً على طريق كتاب الأتاني العظيم مؤلفه أبو الفرج . ومصر هي التي أهدت إلى العالم الإسلام الفنون الشهيرة التي يرضى الذي وضع أيضاً كتاباً ضخماً في تهذيب الفرد بعنوان " الفنون والسود " . ومن أرض النيل المبارك نخرج

ابن الحنبلي الذي وضع التلويح الرواية والتقدم الصحيح لنظريات إتيان الموسيقى . وفي هذه البلاد عاش أيضاً أبو الصلت أبيه ، وقد كانت رسالته في الموسيقى على جانب من التطوير إذ ورد ذكرها واستشهد بها في الكتب العربية . وقد كان اليابس للمعتمد من أعضاء الفناح العظيم صلاح الدين موسى باغ شيئاً من الإيجدة ، ولم يكن فيصر الذي كان من أبناء مصر كان أشهر أهل عصره في نظرياته الموسيقية . ثم ابن الطاهر وهو مصري آخر وضع مؤلفاً في الموسيقى ومما كان أهم ما وضع من مؤلفاته لأنه بحث فيه في تاريخ الموسيقى ونظرياتها جنباً إلى جنب . وجميع هؤلاء عاشوا قبل القرن السابع للهجرة .

ولم يرد ذكرهم إلا في تاريخ الفنون الإسلامية لأجل ما كان لهم من إسهام في تقدمها ، فمصر كانت مصر مركزاً هاماً في طليعة البلدان في عالم الفنون الإسلامية ، فتميز الطريق في هذا الفن الشريف المجد ليعلم من البلدان العربية وتعلم أسسها على تاريخ الموسيقى في الإقطار الشرقية .



## ترجمة خطاب جناب الأستاذ جوستو رامبوري في حفلة اختتام المؤتمر

حضرات أصحاب المعالي وزوارة الحكومة المصرية

محرمه رئيس المؤتمر المحترم

حضرات العلماء الأماجد

حضرات المحاضرين الكرام

إن التبادل المستمر في الشعور والأفكار بين الأمم العربية والقائبة قد حصل في غالب الأحيان بواسطة القرون ، لأن الفن له سرية فائقة يغيب ويحتج بوجود الإنسان ، وجعل لها الإكتفاء صيغة روحية ، لقد قال القديس أوجستين " إن الفن موطن الروح فلا يتصلب عنها " .

ولقد انضم علماء إيطاليا بدون الشعور بالشعوب كلها لأن إيطاليا الحديثة تاهت كغيرها في بحر الفسوف إلى مطالبها العالية وتجهيد السبل لفتحها في عالم الشعور ، والفن الشرق له صيغة تعصب في غاية الخطورة ، في القرون الحديثة رأى الخطوط والديانات مرسومة من ألوف من الأشكال الجديدة التي أحدثت في الغرب لاهياً لها بهماً ، ولما اكتسبت هذه الفنون الألفاظ الشرقية التي كانت من استيلاء أدنى الأساطير التي بين صوت وآخر وأختها ولدت في الغرب حلقة الخيال الجديد .

وقد كان في إيطاليا في الصور الوسطى رقة فائقة من نفس الأنتم الكروماتيقية والمارمونية والاكسلا من الديناميكية ، ولما نشاهد في الصور الحديثة حركة يصعد بها الفرد إلى الألفاظ المهمة ، فأنهت لذلك الأفكار إلى الشرق لأن الروح العرفية التي تكتف الألفاظ وتصل الشعوب بعضها ببعض فأنتم الأفكار في هذه المرة أيضاً إلى المسلك القديم الذي سلكه الشرق وهو الانقياد تماماً من الشرق إلى الغرب .

أيها العرب الأماجد إن سرفتك لطويح هذا القرن وملونه التي لم تزل غامضة عليا بعض المصورين سيكون لها في هذا المؤتمر شأن عظيم ، فإن جهنكم الموسيقية وأعمال صنكم وبؤلفات صنكم كشرف الذين حوزوه وبه مما لم تشرعوا تفتحه بعد ، سيكون لها حظ عظيم من البحث والتعقيب في هذا المؤتمر الذي دعوم إليه طلبة أوروبا .

ومن الهن - إن اختار العلوم يساعد على المحافظة على الفنون ، ولقد ذكر ذلك القديس السالف الذكر " إن الفن المنهد من الفن إنما هو معرفة سطحية " فذلك يرى أن رقي الفن الذي هو صنكم المشهورة سيكون ضالة للتأخر أيضاً .

ولأنظم أشكر الحكومة المصرية السنية التي ترفقي بدعوتي إلى هذا المؤتمر ، وإن في الشرق العظيم بأن أرفع إلى أصحاب جلالة ملك مصر العلية أسمى وأخلص عبارات الاجلال والاحبار من عسى ومن المعهد للفنك بيلاتو والجمعية الإيطالية العلمية الموسمية . وأتمنى هذا المؤتمر نجاحاً تاماً .





## الفصل الحادى عشر

### حفلة الأوبرا

#### صورة الدعوة

للمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية يشترف وزير للصلوات الموسوية الختم

بهدر

طيفور حفلة موسيقية بمبيلة بدار الأوبرا الملكية في مساء الأحد ٣ أبريل سنة ١٩٣٣ .

ويستعص حصرة صاحب الجلالة الملك تشريفها في الساعة ٩ مساء .

الحضور ملابس السهرة .

#### برنامج حفلة الأوبرا الملكية

في مساء الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٣

#### السلام الملكي

#### حفلة مندوب أعضاء المؤتمر

١ - فرقة الشاد الكبير محمد الموسيقى الشرقى ( برئاسة مصطفى الشاد أنطى )

( ١ ) مقدمة مقام حجاز ... .. وضع محمد نظوى أنطى

( ٢ ) قسم لاون ... .. محمد الشاد أنطى

( ٣ ) سماعى حجاز هارون ... .. وضع يوسف ياقا

٢ - فرقة العراق

( ١ ) ماروش جلالة الملك  
( زمر الأخوة من مصر والعراق )

( ٢ ) تشيد جلالة الملك ... .. تشيد محمد هبلى أنطى على فرقة

( ٣ ) مقام جرداوى

( ٤ ) طقطرة

٣ طيفور مسعود جميل بك :

( ١ ) قسم

( ٢ ) شرف كرنل حجاز كلور ... .. وضع واسيل أنطى

( ٣ ) سماعى شاد هريان ... .. وضع جميل بك

٤ - فرقة تونس

( ١ ) إقتاد للساب ... .. ( ولوب ليل أنطى غده محمد )

( ٢ ) موع ميزان رول ... .. ( دافى الحبة دافى )

( ٣ ) دوج مائة ... .. ( عبد القيس لاملل الشبيبة )

( ٤ ) ختم ... .. ( بل من تكون هذه الزيادة )

٥ - فرقة مراكن

( ١ ) إقتاد (لولاك ما همت وهدا) ( بنيد محمد شويك على حفلة سلطان مراكن )

( ٢ ) حصنة من بسط حجاز الكور ... .. ( مرسيما أملا وسلا الحبوب )

٦ - فرقة سوريا

( ١ ) قطعة موسيقية مقام نهابة ... .. وضع الأستاذ فضيل شكيب

( ٢ ) قسم كمال ... .. الأستاذ توفيق صباغ

( ٣ ) قطعة خاتمة لهداية (الخسبون السود) يتينا صباغ عبد الله أنطى

#### استراحة

#### حفلة أحمد شوق بك

٧ - لاملل موسيقى غداى من الآلة أم كلثوم :

( ١ ) سماعى طانيرين .

( ٢ ) حفلة (أنطى ليل حفظ الموى) .

٨ - فرقة فاطمة وشدى :

الفصل الرابع من رواية جنون ليل ... .. لشوق بك

#### استراحة



٩ - لقاء من الفرة الجزائرية :

( ١ ) استنجاز مرسوم .

( ٢ ) انقلاب مرسوم .

١٠ - بين الأستاذ سامي شوا :

( ١ ) قطعة موسيقية مقام بيان أصول مربع .

( ٢ ) تقسيم .

( ٣ ) مقام مقام بيان أصول خارج .

١١ - فرة يوسف وهي :

( ١ ) أصل من رواية لير .

السلام الملكي

ترجمة كلمة جناب الأستاذ الدكتور كورت راكس في حضرة جلالة الملك

في الحفلة التي أقيمت بدار الأوبرا الملكية

نائب من أعضاء المؤتمر

مولاي

انجزة إجماعاً ، وأوشكت أن تنهى الأسابيع الثلاثة المقررة للاحتفال ، وهذه المرة وإن كنا نصيبها جميعاً في السهل كانت ملاءمات الحفلة والمؤتمرات المكتبة ، وأكبر أثر تركته في نفوسنا بحسب الفاندين من العرب ملتزمة في هذا اليوم من مساء شمس المشرقة ، وغضب أوسع المظلم وحد إلى مصر بد التلاوة والتلويد .

وقد قلنا أصرارها بجلالها على أن حياتنا طيبة وعلى أنه يجب أن تكون أمة التدرج بعمد مداه من حدود صفة الأجيال التي نذكرها .

وقد هربا أحسن المصاطب وأجاء متاحف الآثار القديمة يستولى على نفوسنا أثراً بلس أهمية من الأولى ، وهو أن هذا البلد الملهو بالذكريات الخفية فوق إعجاب علماء الآثار الهدير واستغراب السامعين

طوفوا في شوارع القاهرة وانظروا من أجل جيل المظلم تزوا تحت أقدامكم من ناحية أرواح عجيبة لا مثيل لها تحت بين الصحراء الهبة والمزارع الخضراء وأحرامها وقبور السنين وسجده ، ومن ناحية أخرى مصانع وتكاثر وصناعات حديثة وما أحل أشعة الشمس البهيجة وثقت غروبها عند ما تحيط بحج هذه المشاهد . هذه البلاد التي نشأت قبل ثلاثين عاماً من أن تأسسها الحياة وأن تتبوأ بها السكان الآن بها ، ليس الأم التي تجد صباها وأصبحت مد نفسها أغنا ليتها . هناك شعار المؤتمر والروح التي تحمل مد عن مصر ، إلى هذه البلاد التي سبغت بجلالها ونشاطها تذهب في زينة موسيقاها وتجديدها ، وهي التي خلقت منذ ألف عام الموسيقى الأوربية . وقد تخطت جلاشكم فمضت قروا وأدركتم مع متغير المؤتمر أن هناك صوراً خفة في حيل إصلاح الموسيقى العربية ، لكنكم ملتم هذه الصوريات ، وتحلم أحياناً لأن الفرض هو توسيع نطاق في الموسيقى العربية دون التفرط في تقليد أوروبا الحديثة أمي . علينا أن نعيش في حدود إلى الزن الذي نشده لأن الطفرة بعد الهضبة ألف عام كثيرة الضرر . كما يجب علينا أن نضع أسلوباً جديداً دون أن نجهل شيئاً من التراث القيس الذي خلفت لمصر عبدة الأجيال الكريمة .



وقد دعوتونا إمامنا الخلافة الدوية في هذا السور فأطاعنا وأمركم وعلينا دعوتكم متبطين  
مسرورين ، وأبينا رأينا بالخاص وحرية ، ونافقت كثيرا إلى حد المناصرة أحيانا ، وكنا حمل في كل  
وقت بروح واحدة حتى نسق لنا تدليل كل الصواب ، وهي الروح التي ساد الموسيقى طائلا أساسيا نشير  
المدينة لاستقاء الموسيقى العربية بدقتها وعماها ، وحظنا كثيرا من المصطلحات بأفنة الآراء ، لم يكن  
بالإجماع . وما يجد الذكي العظيمة عند المؤرخين الأحيال المقبلة أنه جعل بالحاكم ( الفروصراف )  
أجل القطع لموسيقى الشرقية من حراكش إلى العراق ، ووضع قواعد لطبع جميع المؤلفات التي تشرح  
بعض الموسيقى اهلين من العصور الحديثة ، وهذه المؤلفات أساس هام لتربية الموسيقى ، كأوسع مهاما  
مفصلا فعمل الموسيقى في المدارس ، وبعد هذا المنهج سبعا وصحفا لإصلاح الموسيقى المصرية . ويكون جميع  
ذلك غرا للمؤرخين العصور الآتية . وهناك مسائل لم نغمر للآخرين كيفية حبه فاطمة ، لاسما للمسائل  
الخاصة بتكوين السلم . ولا بد من أحد أن يبحث في هذه أساليب تير القواعد وتعمل جميع المشكلات  
التي تركتها الأحيال السابقة ، بل أنها بالرغم من كل ذلك قد شقت الطريق وفتحت السبل وخفضت  
الصعب من كل حانة أو فرد يتأبط به في المستقبل أجوده مباحث في هذا المصنف .

وإننا كما نبينا من النجاح ، فليس الفصل في ذلك لنا إنما يرجع الفصل إلى المصنفين أنفسهم  
وإلى المساهمات المتقدمة لطوب أعضائهم فيه ، فك المصالح التي اجتمعت بمجهود الموسيقى الشرق والتي  
كانت منذ حين الفصل على إصلاح الموسيقى على أساس الفواتير كما يرجع البعض إلى لجنة تنظيم المؤلفات التي  
أعلنت طريقة منظومة وآلية المسائل لطوب حلها ، وإلى حصره صاحب المبادئ وروى المصنف الموسومة  
التي كان له أكبر الفضل بها له من السلطة والمكانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر قبل كل شيء الأيدي البيضاء التي استلها ، حضرة صاحب الخلافة  
الملك إذ أنه رأى هذا المؤلف وطاعه بمأنيته ووضعه تحت وطئته .

وفي الختام قدم الشكر بجزيل والملاحق وروح إلى سنده واجب الإخلاص ، ومها قبل أن نغادر  
هذا البلد الجليل الذي اشتهر أمه بالكرم والاكترام أن قلب وفور مع سلام الملك .

ليحي جلاله الملك - ليحي جلاله الملك - ليحي جلاله الملك

## قصيدة أحمد شوقي بك

في الخفة التي أثبتت بالمر الأديب الملكة

وَلَّ السَّاهِلَ وَالرَّاءِ آرَادَ      يَحْمِلُو وَيَسْعَ بِكَاهِ الشُّوَارِ  
يَحْتَالُ فِي وَغْيِ الرِّبَاسِ وَطَيْبًا      وَرَفَهُ الرِّبَاسَ وَالْأَنْبَارِ  
سَمَحَ الْبَسَائِلَ كُلَّ مَارَانَ الثَّرَى      فَالْوَرَى يَوْعَبُ وَطَلِيَّ يُحَارِ  
مَلَأَ الْخَمَائِلَ مِنْ تَصَاوِيرِ عَمَّا      مَلَأَ الرِّقَاقَ بِاللَّهِ الْخَصَارِ  
فِي كُلِّ دَوَّجٍ دُمِيَّةٌ وَمِصْنَةُ      وَيَكُلُّ رَوْحِ سُورَةٍ وَإِطَارِ  
حَدَّثَهُ بِالْخَيْرِ الْخَمَائِلَ مِثْلًا      حَدَّثَتْ وَجْهًا الْفُورِ الْخَارِ  
لَيْسَتْ لَهُ الْآحَادُ سَهْمَةٌ قِيمًا      وَتَرِيَتْ لِقَائِهِ الْأَنْصَارِ  
حَبْنَهُ بِالْغَمِّ الْفَوَائِدِ فِي الصَّعَا      وَتَرِيَتْ وَلِقَائِهِ الْأَوْتَارِ  
وَالْمَاءَ يَطْمِرُ جَدُّوْلًا وَيَمُصُّ مِنْ      عَمِي وَيَحْمِلُ فِي الْقَا وَنَحَارِ  
بَحْرَ الْإِرَارِ قَتْلُ رَوْحِ حَائِلِ      مِنْكَ وَكُلَّ حَبْلَةٍ مِغْطَارِ  
فِي كُلِّ غِلْ مِرْمَرٌ مُقَرَّمٌ      وَوَرَاءَ كُلِّ حَسَارَةٍ مِرْمَرِ  
وَعَلَى ذُلُولِهِ كُلُّ خُضْنٍ قَهْمٌ      أَلْصَقَ خَلْفَ بَسَائِهَا وَالْطَارِ  
وَالْبَلَّ فِي الرَّايِ تَجْنِيئُ مَتَى      فِي رَسْمِهِ الرُّوسَا وَالْأَنْبَارِ  
صَبَا الْفُورِ وَوَدَّوْا بِحَبْلِهِمْ      تَصَلَّتِ الصُّلُوتُ وَالْأَدَارِ



نَزَلَا بِمَضْرَحَتِهِمْ هُوَ دِيمَا  
 صَبَا عَلَى النَّاحِ الْكَرِيمِ وَطَلَا  
 نَاجُ كَفَرَسِ الشَّمْسِ مِنْ إِطْلَا  
 وَكَانَ كَلَّتَا صَفْحَتَيْهِ مِنَ النَّا  
 لِحْرِ الْكَرَامِ إِذَا مَتَى فِي أَرْضَا  
 بِمَضْرُزَى الْقَرْصِ الْحَبِيلِ وَمَهْدُهُ  
 لَحَرَّتْ بِمُوسَى لِحَالِ ثَلَاثَ  
 وَابِدَ تَلَايِيهِ النِّجْمِ وَنَبْكَ  
 مِنْ هَيْدِ إِتْمَادِهِ لَمْ تَحُلْ الرِّبَا  
 مِمَّا يُبْلِغُ اللَّهَ جَلَّ جَلَالُهُ  
 وَكُلُّ جَبَلٍ عَقَبَرَى نَابِغٍ  
 قَعَصَى عَلَى الشُّوْكِ الْحَيَاةَ وَكَمْ دَنَا  
 أَمَّا الصَّيَاءُ فَلَمَّا نَأَمَّ إِلَهِي  
 بَا طَلَلْنَا أَوْتَاخُو إِلَهِي وَطَلَا  
 وَتَرْتَلَقُ فِي السَّجْمِ يَادِمٍ  
 أَتَقَطَّرُ وَالشَّحَرُ الْمُسِي وَرَاءَهُ  
 وَعَلَى تَقِيهِ النَّفْسِ فِي وَجْدَتِهَا  
 الْحُلَاكُ كُلُّ جَسَاةٍ وَهَالِكُمْ

نَحْمُ الطَّيْفَةِ فِي أَغْنِيَتِهِمْ وَمَا  
 لَا تَقْشُرُ الْأَفَاثُ إِلَّا خَمَّةُ  
 فِرْعَوْنِ فِي الْوَادِي وَصَاحِبُ بُوَيْهٍ  
 وَتَرْجَمَاتُ النَّفْثِ حَوْلَ رِكَابِهِ  
 لَوْ عَدَدَ ذَلِكَ كُلُّهُ نَفْيَ الْهَوَى

عَائِدِينَ رُحُكُ مَوْبِلٍ وَمَتَابَةٍ  
 تَبَيَّتْ أَوْدِي الْعَرَشِ فِي يَحْرَبِهِ  
 وَعَلَى تَطَالِيهِ وَبِي هَالَايِهِ  
 لِيَسْلِمَ مِنْهُ وَلِثَقَاةٍ حَايِلُ  
 انْزَلَتْ فِي سَاحِلَيْهِ شَعْرَى كَمَا  
 وَطَعَتْ فِيهِ وَبِي وَصَاةٍ لَيْلِهِ  
 وَبِحَاكُكِ الرِّبَاثِ إِلَّا إِلَهَا  
 الْفَرِيقَا فِي ظِلِّكَ اجْتَمَعَتْ عَلَى  
 فِي الْمَهْرَجَانِ الْعَقَبَرَى مُسَابِرَتْ  
 لَمَّا دَعَا نَحْيَ الْمَجْرَى إِلَى الْفَرَى  
 سَرَّ إِلَى الْوَادِي السَّيْدِ وَمَلِكِهِ  
 وَقَعُوا شِرَاعَ الْبَحْرِ يَسْتَقْفُوهُ

لَا رَالَ يُسْتَلْزَى بِهِ وَبَارِدٍ  
 وَأَوْتِ إِلَهِي أَنَّهُ وَبَارِدٍ  
 بِرَحَّتْ مُحُوسُ الْعِزِّ وَالْأَلْبَدِ  
 لَوْدَى إِلَهِي وَلِلشُّوْبِ جِدَارٍ  
 نَزَلَتْ رَنَاجُ الْكُفَّةِ الْأَنْصَارِ  
 مَا لَمْ تَزَلْ لِحَيْرَى بِهِ الْأَنْصَارِ  
 أَرْضُ الدِّي وَصَاوُهُ الْبَذَارِ  
 صَفِي فَلَا نَزَلَتْ بِهَا الْأَكْدَارِ  
 أَهْلَامُهَا وَتَلَاثَتْ الْأَسْوَارِ  
 شَدَّتْ سَحَابُ رَحْلَهَا وَنَحَارِ  
 حَسَنَتْ عَلَيْهِ وَلَوْ دَعَا الْأَنْصَارِ  
 وَكَوْنَتْهُمْ مَلَكُوا الْبَحْرَ لَنَارُوا





أَمُّ مِنَ الْإِسْلَامِ يَجْتَمِعُ بَيْنَا  
وَحَصَاةُ الْفُضَى وَرُوحُ بَيْنَا  
وَحَرَاةُ تَجْرِي فَيَأْتِيهَا عَدَا  
وَلِكُلِّ جِلْدٍ غَاةٌ وَقَرَارُ

•••

فِي مَعْدِ الْوَادِي وَدَارِ عِيَا  
بَعَثَتْ لَهُ السَّيَا كَرَامَ طَيْرِهَا  
وَحَوَى التَّرَابِغَ بِحَوْلِ بَوَالِي  
جَلَبَ السَّوَابِي كُلُّهَا فَتَنَاقَشَتْ  
إِحْسَانُ تَجْوَلِ عَلَى الْإِحْسَانِ لَا  
يَا صَاحِبَ الثَّانِيَنِ جِئْتَ وَلَا يَزَلْ  
أَنْتَ الْمُرِيدُ عَلَى تَرْجِيهِ وَسَلَامِ

## الفصل الثاني عشر المقابلات الملكية

ديوان كبير الأسماء

حضرة صاحب المحالي وزير المعارف ورئيس مؤتمر الموصلي العربية

أشرف بالاعمال علىكم أن حضرة صاحب الجلالة الملك يستقبل وفد مؤتمر الموصلي العربية يوم  
الخميس ٢١ مارس لمخالطة الساعة (١٠ و ١١) صباحا في سراي طابش العامة ، نرجو من معاليكم الحضور  
الى السراي العامة في الموعد ماثلا الذكر و بصحبكم حضرات أعضاء الوفد مع التكرم بالانابة بكتشف  
بمصلحتهم .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

عربا في ٢١ مارس ١٩٢٢

كبير الأسماء

سعيد ذو الفقار



# كشف بأسماء حضرات رؤساء اللجان ومتولي الدول

التي نشرها بمطبعة حضرة صاحب الخلافة الملك في يوم الخميس ٣١ من مارس سنة ١٩٣٣

الاسم	الدولة	الوظيفة	اللقب
البارون كزادي نو	جرسا	مستشرق	رئيس لجنة الشاقي البلد
دورن بيلجا	روكا	رئيس قسم هي بيده الموسيق	رئيس لجنة القضاة والايمان
الاب كولاكوب	لبنان (بيروت)	أستاذ بكلية الطب بيروت	رئيس لجنة العلم والموسيقى
الأستاذ الدكتور كزوب راجين	ألمانيا	أستاذ بجامعة باي رينج بكنس	رئيس لجنة الآلات
الدكتور جيري ج فارسي	إيطاليا (الفيدي)	مدرس للموسيقى جبارو بلاسيو	رئيس لجنة تاريخ الموسيقى
الدكتور دوبريد لافان	ألمانيا	أستاذ قسم الموسيقى دار الكتب	رئيس لجنة التسجيل
الدكتور محمود أحمد الخليلي	فلسطين	مفتي الموسيقى بوزارة المعارف	رئيس لجنة علم الموسيقى
الاستاذ لافان	ألمانيا	مدرس قسم الموسيقى صرح في بان	مدرس لجنة علم الموسيقى
الأستاذ الدكتور كزوب	ألمانيا	أستاذ بجامعة فيينا	رئيس لجنة علم الموسيقى
الأستاذ زامير	إيطاليا	أستاذ في التاريخ للموسيقى بيده	رئيس لجنة الآلات
الأستاذ جانا	تونس	أستاذ في تاريخ الموسيقى	رئيس لجنة الآلات
اليد حسن حسن عبد الوهاب	تونس	عازف آلة عود تونس	رئيس لجنة الآلات
الأستاذ دوج حبرا	لبنان	رئيس لجنة الموسيقى في لبنان	رئيس لجنة الآلات
اليد الدكتور جيري	فرنسا	مدرس في الموسيقى	رئيس لجنة الآلات
اليد جيري جانا	الجزائر	مستشار	رئيس لجنة الآلات

## ترجمة الكلمة التي ألقاها حضرة المحترم الأب كولانجيت في حضرة صاحب

الخلافة الملك عند تشرف رؤساء اللجان ومتولي الدول في مؤتمر الموسيقى

العربية بمقابلة جلالة يوم ٣١ مارس سنة ١٩٣٣

### بإصاحب المجلس

في أول ما يجب عليه في هذا المقام أن يشكر جلالتكم على هذا التشرف العظيم الذي أوليتموه وإياه تشرف  
التول بين يديكم الشكرين الذي أظهرتم بمحبته وإياه معكم كدرككم لأعمالكم

نحن علم جيداً كيف تقفون الزيل والأعمال ، وأية رعاية تاتخذونها لجلالتكم مستقبل بلادكم ،  
فإن جولة واحدة في النظر تكفي ليدرك المرء الرضا والسعادة منظرهم في جميع الأرجاء .

إن السعادة مظاهر تم فيها ، والموسيقى واحدة منها لا يجوز إسقاطها . فإن الشعب الذي يضي لمو  
شعب سعيد .

ولذلك فنحن جلالتكم في هذه مؤتمر الموسيقى العربية ، وأمدتكم روحكم العالية ، وشتموهم رعايتكم  
القائمة ، فلما وصفتكم هذه المؤتمر ليناها من أوروبا ومن جميع بلاد البحر الأبيض المتوسط ، ومن  
مستاء إن تشرك نحن وإخواننا الصرب في العمل على ترقية هذا الفن الذي نحبه جميعاً

ولكن علمنا أن الترقية والتجديد لا يستلزمان حتى عدم القديم ، بل نحن ندعكم كل ما من جيلكم  
للموسيقى العربية القديم ، ويريد هذا الفن أنجيل الذي تودعتم به بصور الأنظار الأقدمين وتناقله الخلف  
عن السلف رعاية حتى وصل إلينا ، ويريد أن يحتفظ بصيغته التقليدية وتقتضي لنا مبرية هذا .

لقد تلمت أعمال الانتباه وأوشكا أن تغرق بد بضعة أيام ، ولكن من تزل أرض مصر لا يستطيع  
أن يضاعف لها ، فستدرك دائماً كم الضيقة للصربية ، وسنعمل أجل التذكير بطلد البلاد البعيدة  
الروحية الساعية دائماً إلى الأمام في ظل حكومة جلالتكم الحكيم .



## تشريف لجنة تنظيم المؤتمر بالمثل أمام جلالة الملك بعد انتهاء انعقاد المؤتمر

لما تشرف به تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية ، ففانه حضرة صاحب ايجلاله الملك لتفديم الشكر خلافة على تافله وضع سيات المؤتمر تحت رعايته السامية ، ولتفطه تشريف اللجنة المشاهرة التي اقيمت بدار الأور الملكية ، التي حضرة الأستاذ عبد ركب من بك السكرتير العام لمعهد الموسيقى للشرق وعطو لجنة نظم المؤتمر الكلية الشالفة من رضى سلاله الكريمي :

### مولاي صاحب الجلالة

أرجو ان تفهموا ، سباح للصعب المتائل من مدى جلالته ان حرب الأحمال عن نفسه والذابة من معهد الموسيقى للشرق ، مما يمكنه أحماء قلوبنا عن خافض الولاء والثناء الجاثم بأن يحفظه فحسبكم المحطم دثر الجلال ، ماملا لانياسها ورفيق ، حتى تصل إلى القدره التي عطفا عليها الشرق وفترب

لقد كان لادابه مولانا و رعايته الموسي العربية التي هي من أكرم الشجارات لسحبها القوية أعظم الآثار التي يجب ان أثناء هذا المؤتمر ، فانه ما كان مداد الموسي القوي ، مذكروا أعماله على احتساب جيلانهم صموده ربه مولانا في وحبوب الاحتفاء بكيان موسيقيا وميزاتها حتى أكرموا تلك القمص الملوحة بالفضة وسداد الردي الطموح ، في بلوغ معنى الآمال ، رعين محطرا إلى الأبد في جيلاب المؤتمر بخلاف جميع أعضائه في إحدى جلساته الزميمة السابعة بجهاة مولانا وطول عمره ،

إن معهد الموسيقى للشرق الذي غره مولاي بطفه ورعايته لا ألو جهدا في العمل المتصل فخدمة الموسي العربية ، وهو يرجو أن يبل دائما جازا وصداه السامي ، وكل أعضائه ألسه تامله أن يجلل الله في عمره وأن يجمع مده خدمة الصدا والباقي على ما يجل من مهورات مستمرة في سبيل خدمة الوطن المجدى ، وأن يجل كل آماله الثالية في حضرة صاحب السمو الملك الأمير فاروق حفظه الله ،

ثم أخيه حضرة الدكتور محمود أحمد الحفي مفتش الموسيقى بوزارة المعارف والسكرتير العام للمؤتمر وأني الأيات الأتية :

عليك أولدى صفة	لساى جبر عن شكرها
وأصديق فاضل الكريم	فأنت قسى من فخرها
تبه المنصور همامي ففون	وحبي الصالح من مصرها
ورضى الأمانى من غيرها	لألك الفسلف في ريجا
تبيت قصر منط الرية	تصرف إلى راي عن أمهرها
وحشت قماروق أهل مثل	يصون الصالح في فخرها

## الشاعر اللطاف

### انقسم القنى



## البيان للفقهاء

القسم الثاني

### الفصل الأول

المسائل الفنية التي تبحث فيها لجان المؤتمر

تسعى اللجنة في أبحاثها على النظام الآتي

- (١) المسائل العامة تحظر أن يتكلم كل عضو في المؤتمر إلا بوجهه ، إما كاتبا له رأى فيه ، وأن يرسل برأيه مكتوبا إلى المؤتمر .
- (٢) أما مسائل البيان الأخرى فالمتفرعان يشتمل مسائل كل لجنة أعضاؤها .
- (٣) يرسل إلى سكرتارية المؤتمر بمسند الوسائل الترشح لأدوار اللجنة ثالث قبل اليوم السابع من أواخر سنة ١٩٣٢ كل الرجال والآراء التي يرى حضرات الأعضاء عرضها للجنة .
- (٤) لحضرات الأعضاء في كل لجنة أن يصيروا مسائل أخرى تبحث في نطاق عمل كل لجنة .
- (٥) أما لجنة التسجيل فتقدم إليها بيان بكل النسخ التي يمكن المازلين والمقبلين بتدبير اختيار منها نسخة تسجلها ثم تكتب منها ما توصي بتسجيله .
- (٦) كل لجنة من اللجان السبع تقرر نظاما نسبيا واحدة لكل الاصطلاحات الفنية بهذا الخصوص في مختلف الاقطار لإمكان وضع معجم موحد .

### برامج أعمال اللجان

١ - لجنة المسائل العامة :

١- ما سيرطوي التي تتبع لإمكان تنظيم الوسائل القريبة وزيتها تؤدي كل الأغراض المطلوبة من الوسائل على الصعود مع الاحتفاظ بطاقتها ٢

٢ - لجنة المقالات (الأنغام) والاحتجاج (الأوراد) والتأليف (التلحين) :

(١) للطلقات :

- ١ - حصر المقالات المستعملة في مصر .
- ٢ - ترتيب تلك المقالات بحسب السوية الإسمية لكل منها .





٢ - تحليل المقامات المنقطة إلى الأقسام المكونة لها، ثم ترتيب تلك المقامات بحسب أجناسها الأصلية

٣ - مقارنة ما هو مستعمل من المقامات في بلاد الموسيقى العربية الأخرى مع النماذج المذكورة فيها من الفوارق خاصة ما يأتي :

(أ) التحليل إلى أجناس

(ب) كيفية استعمال المقامات

(ج) تصنيفها .

٤ - التزام المقامات بتحديد خواطر المؤلف للموسيق . فهل في الاستكشاف معالجة هذا الالتزام ؟ وما الذي ينتج من تعديل أو تبديل في قواعد المقامات ؟

(ب) الإبداع :

١ - وضع بيان بأنواع الإبداعات المستعملة في مصر وبلاد الموسيقى العربية الأخرى مع بيان الحركات الخاصة بها

٢ - تحليل كل إبداع منها بحيث يكون مصححاً بمودع تنحى لتوجيهه بقدر المستطاع .

(ج) التأليف :

١ - ما أنواع التأليف الذاتي المستعملة في مصر ( القصيدة ، النجوى ، الموشح الخ ) ؟

٢ - ما سمات كل منها ؟

٣ - ما الأنواع المستعملة منها في بلاد الموسيقى العربية الأخرى وما أسمائها ؟

٤ - ما الأنواع المستعملة في بلاد الموسيقى العربية الأخرى وليس لها مثيل في مصر ؟

٥ - هل يمكن إيجاد أنواع أخرى لتأليف الذاتي ؟ ولقد كان هذا الأمر مرتبطة تمام الارتباط نظم الشعر ، فهل يساعد ذلك إيجاد أنواع جديدة من نظم الموسيقى ؟ وما هي ؟

٦ - ما أنواع التأليف الآلي (الموسيقى الصائفة) المستعملة في مصر وبلاد الموسيقى العربية الأخرى ( العزف والمزمار والشبابي الخ ) ؟

٧ - ما سمات كل منها وما علاقتها بالإبداع ؟

٣ - ملحة السلم الموسيقي :

١ - بحث الشكوك التي أخرجت لاثبات ملائمة السلم الأندلسي السلم الأساسي ولاتساقه في الألفية والعشرين صوتاً التي يتكون منها السلم العام للموسيقى العربية .

٢ - لماذا لم يتحول إلى أربعة وعشرين هذا مساراً لوجود علاقة ثالثة فيها ، فهل تنبع أصوات المقامات العربية تفقدها صفاتها الفنية ؟

٣ - هل يمكن تسهيل نسبة الأصوات التي يتألف منها الديوان العربي ؟

٤ - ما هي طريقة لتقريب الموسيقى العربية مع مراعاة أن أهم عناصرها الإبداع ؟

٤ - ملحة الآلات :

١ - حصر الآلات المستعملة في الموسيقى العربية بمصر .

٢ - بحث هذه الآلات من حيث وظائفها بكل الأغراض الموسيقية . وما الرغبات اللازمة لإدخال ما يمكن أن يحتاج إليه من تحسين أو تعديل ؟

٣ - هل توجد آلات شرقية غير الآلات المستعملة في مصر يصح استعمالها في الموسيقى العربية ؟ وما هذه الآلات ؟

٤ - أيسبب في الموسيقى العربية الانسحاب عن استعمال الآلات الأوربية للأفراد أو الفرق أم يصح التحول حصص تلك الآلات ؟ وما هي ؟ أين ما يخدمها على حاله أم يحتاج إلى تعديل ؟

٥ - بعد تكوين رأي في تقدم أو التراجع في الآلات التي يمكن أن تتكون منها فرق الموسيقى العربية ؟

٦ - ما الآلات الغربية التي تطورت عن آلات شرقية وكيف كان هذا التطور ؟

٧ - ما خبر وميزة الحصول على نتائج من هذه الآلات في أدوار نظورها ؟

٨ - هل أي أساس في ترتيب مجموعة من الآلات الشرقية في متحف موسيقى ؟



## ٥ - وحدة التسجيل :

- ١ - تسجيل النقط التي تختارها من البيان المتقدم من كل طالب، وتوصي تسجيل ما ترى قيمة عالية من تسجيله.
- ٢ - تعيين لجنة النطق التي لها أهمية خاصة وتستعمل النطق لكي يؤخذ لها لابلان من النطق.
- ٣ - ما غير طريقة لتنظيم المحفوظات للاسطوانات ؟
- ٤ - ما غير طريقة لدراسة الاسطوانات ؟
- ٥ - كل أي نظام ترتيب المحفوظات فهو غير انه ؟

## ٦ - لجنة التعليم الموسيقي :

- ١ - دراسة كل إحصاء يقدم عن  
(١) المحاضرات موسيقى الشرقية والغربية عصر المعاهد والادبي والمفادس الخاصة والحيات  
وفيها :

(ب) التلاميذ الذين يتلقون تعليم الموسيقى في هذه المدارس

(ج) عدد من يتلقون منهم الموسيقى الغربية وعدد من يتلقون الموسيقى العربية .

- ٢ - هل يصمم التفتيش الموسيقي في مصر ؟ ولماذا من يكون هذا التصميم ؟ وما الفرص منه ؟ وما وسائله ؟
- ٣ - ما أنواع المعاهد الموسيقية التي يجب إنشاؤها في مصر مع بيان النظم التي تسمى عليها والبرامج التي تبناها ؟

- ١ - ما حيز الأساليب والوسائل التي يجب أن تتبع في التعليم الموسيقي ؟ وما خططو المدة التي يلزم التعليم لهذا التفتيش الموسيقي ؟

٥ - كيف ينبغي إعداد مبدعين ذوي كفاءة موسيقية في أقرب وقت ممكن ؟ وما يجب عمله لتشجيع الأفراد الإغصانيين تأليف كتب وهي أساليب التعليم وتعليم النطق الموسيقية والإرشاد التي تهتم التدقيق في الفنون ؟

- ٦ - ما الطريقة التي تكفل مراقبة المدارس والإدبيات والخطط التي تعلم فيها الموسيقى وضمان كفاية مدرسيها ؟

٧ - كيف يمكن رفع المستوى الفني للموسيقين الذين يمتثلون تعليم الموسيقى في الوقت الحاضر ؟

## ٧ - لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات :

- ١ - إحصاء المؤلفات الغربية والشرقية التي تبحث في تاريخ الموسيقى الغربية .
- ٢ - ما غير وسيلة لتشجيع نشر المؤلفات العلمية باللغة الغربية عن المخطوطات لتاريخ الموسيقى الغربية ؟
- ٣ - إعداد تقرير يشمل تاريخ العلم الموسيقي الغربي وتطوراته في المصادر المختلفة .
- ٤ - إحصاء أهم المخطوطات الغربية التي بحث في الموسيقى مع بيان ما نشرها وما ترجم إلى لغة أخرى مع تحليل أو شرح .
- ٥ - ما المخطوطات التي لم يتم نشرها وما وسائل طباعتها ؟
- ٦ - إلى أي مدى يمكن أن تستفيد البلاد الغربية من نشر هذه المخطوطات ؟



## الفصل الثاني

### تقارير المجلس

#### ١ - لجنة التسجيل

##### التقرير للعام

##### جدول الأعمال :

عهد إلى لجنة التسجيل في بحث المسائل الخس الأتية :

- (١) تسع اللجنة للتعليق التي تختارها من المواد المقدم من كل طالب وتوصي بتسجيل ما يرى لائما فيه في قسمه
- (٢) متى اللجنة القطع التي لها أهمية خاصة والتي يراد تسجيلها على الملصق من التسع يكون لها أهمية خاصة .
- (٣) أية الطرق الأصل لتعليم الحفوفات الأسطوانية ؟
- (٤) كيف تدرس هذه المستندات ؟
- (٥) على أي نظام ترتيب الحفوفات اللوحية ؟

##### بيان الأعمال

##### مجامع واختيار القطع ذات الأهمية الخاصة :

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| (١) فرقة مراكبة .                   | (٨) حولا من الفاردين حرفة بدية من القاهرة . |
| (٢) حرفة مراكبة .                   | (٩) حديدات ( حوام ) من القاهرة              |
| (٣) حرفة مراكبة .                   | (١٠) طبل حمريلو بدية من القاهرة             |
| (٤) حرفة مراكبة .                   | (١١) زائل ( حذاء ورفص ) .                   |
| (٥) حرفة مراكبة .                   | (١٢) حديد وفضة من القنوم .                  |
| (٦) حرفة مراكبة ( تركيا ) .         | (١٣) حرفة مراكبة .                          |
| (٧) حرفة مراكبة للموسيق الشروق بمصر |   |



وكذلك شهد المنة أيضا حلة ذكر من طائفة المروانيين في تكية المولوية وحضرت حفلة ودية لطائفة البلية وحلة فدية أخرى في كسمة البقية للأنطاط الأروود كمن عصر القديمة

وبعد حضور هذه الحفلات لزود البقية لتسجيل بعض ما سمعته من أن مع ذلك المبادئ للمنة (ص ٩٩ وما بعدها)

رأى المنة أن يكون في مرسوم القديس يتكون خزانة الموسيقى الشرقية كيفما حفظت بينهم أن يحصلوا على ما يسجله المؤتمر بما للواء التي يجمعها بينه عظم المؤتمر، وأن تكون كشوف الأسطوانات ويطاقتا مكتوبة بكتين (العربية وأخرى أوربية)

ولاجابه عن السؤال الثاني من أسئلة البرنامج كلف الله رئيسا لتدوين تسجيلات تضاف إليها مرة أخرى إذا أمكن زيادة في الاحتياط وهذه التسجيلات تختار من بين القطع المتارة في موعدها ولاسيما العراقية منها .

وطلبت اللجنة تشكلا لخدمة الأسناد فلا يتروك أن يكسر ويصحب تسجيلات الأسطوانة الواحدة، بحيث تمكن لقائه بين أسطولين مختلفين قطعة واحدة يربط المادون أصعب، لتأتي دراسة وحرة الاختلاف التي تظهر في حرف نفس القطعة

### الخطوط التي يجب اتباعها

والله لصيق وثقا لم تفكر إلا من وضع برنامج تتروح يقوم في العمل به من حسب القواعد الآتية هيبا ذلك من ثلاث مسائل الأهمية الواردة في برنامج أبحاثها وهذه هي القواعد التي اتبناها الله شديد الامكان في أبحاثها :

### (١) بحث القطع التي يرى تسجيلها واختيارها :

وأب اللجنة أنه لا يجوز في تسجيل الاقتصاد على ما له قيمة فنية موسيقية كبيرة ، وأن الأول أن تسجيل أيضا كل قطعة تكل تقيلا صادقا للحالة الزمنية للموسيقى في كل جية أو كل فترة سميتها .

ورأى اللجنة أن تكتب الموسيقى التي لم تحافظ على النكهة التقليدية ، والتي تمايز للموسيقى الأوروبية الحديثة في ألبان مودها ، لأن تسجيل مثل هذه الموسيقى لا يصح أن يظهر في معهد أهم أغراضه التعليمي . وحاولت اللجنة جيد استطاعت أن تعطي كل فترة موسيقية فكرة شاملة عن إحدى مجموعات (أوربية أو أصلية) أو عن هذه وهي ألبان ذلك لتسجيل مثل لكل من الأجزاء التي تتألف منها .

أما فيما يخص الملاحظات الأخرى فقد طلبت اللجنة أن سجل دسة سانس القوائم (التقسيم والبرادف والبنادف) التي لا تعرف على القوائم والتي حروف على آلة مفردة أو على صوت مفرد تصبغها آلة واحدة هذه القوائم (تخمس وغيرها) من التي احتفظ بها الأسلوب المتوارث على أصغر شكل، وهي التي تعبر عن كنه المقام بأدق غير ممكن . وحاولت اللجنة أيضا أن سجل بالقلبية لكل حبة مجموعة المقامات (القوائم) والألوان للمقام ودواستها كما حاولت بالتسجيل أسبب معهد للدراسة المبررة لتمام الواحد في الجهات المختلفة

ورأى اللجنة في حسن الأحوال أنه يجب لتسجيل الأغانى المسجلة فضلا من أسطوانات تباع، ولم يكن لها من الوقت ما يقع لتسجيل مبلغ مطاعة هذه الأسطوانات للأغانى المسجلة . وأصررت اللجنة زيادة على ذلك أن سجل أنواع السلم المختلفة والألوان لتتغير منها مستندات جديدة، كما رأيت أنه يجب أن يكتب بحفظ أصول الأسطوانات التي سجلها المؤتمر أو صورها . وهي ترجو أن تلقد الوسائل لضمان حفظ المصور معهد الموسيقى الشرقية . والجنة ترجو اتباع ما الخطته من ملاحظ .

ولقد حملت اللجنة المقترح الأستاذ فرد هرونسون نظرت بأحاديث الآراء عظم الأهمية التي لتساعد من الموسيقى العربية ومن الأغانى المرتبطة بجسنة العامة . كان يجانب موسيقى المحدث المعاصرة موسيقى أخرى أسهل منها، هي موسيقى المشرق العربية لمؤلفيها الرحالة أو أغانى أفراد غير وسيليين مرتبطة بأحاديثهم (أغانى أوقات العمل وأغانى الملايين وأغانى الباعة في الطرقات وهي شائعة في القاهرة) وهذه الأغانى ضرورية، وهي في كثير من الأحيان أغاني الفرح سرحة الصباح ، وإن أحييت لا تقتصر في أنها من الأغانى الأصلية المتوارثة إذ أن طائفة الفصح غير المؤلف قد يجهلون إلى فهم الموسيقى القديمة (Dahab) وهي في كثير من البلاد مصدر الإلهام لهذه الأغانى القديمة الحديثة . ويتكفي أن تذكر في هذا الموضوع من روسيا وسوروسكي روسكي كروما كوف واستراندسكي ألبان . ومن أمثالها القيث فيض عذلا وغيرها . ومن بين الموسيقيين المعاصرين في هذا المؤتمر الأستاذ طه حسين والأستاذ جلا بارتولد يمكنهما أن يذكرنا لنا أهمية هذا الإلهام في مؤلفاتها

وليجت من هذه الموسيقى في الألبان وبين القوائم التي يرسل يفتش البحث بها في الطبقات السفلى السفلى . واللجنة في سجل هذه الأبحاث ترى من واجبا أن توضع بتأليف الخطط التي تراقب هذا التقرير (ملحق رقم ١) وهذه الخطط تبين الطريقة التي يجب إتباعها للوصول للأحسن عرض لاسيا في القوائم والملاحظات، كما تبين عتف الأغانى التي يمكن جمعها وغير الأسطة التي يمكن جمعها . والجنة ترحب بالنظر





في المزايا التي تعود من أن يصح في العهود التي رسل إلى القرى وبين القبائل إحصائيون يعرفون الهيئات المحلية والشمس ونظمة الاحتفالات وأحسان ما كفي لتأطيق التي برووبا

ولتحقيق هذه الأهداف يسر اللجنة عند بداية هذا المؤتمر أن يذهب الدكتور طه حسين إلى لبنان للقيام بدراسة هذا الموضوع ، فإذما تسر تلك جهة أحد أعضاء معهد الموسيقى الشرقية ، وأما استمرار التعاون بين مصر وأور أن تقدم مصر معلوماتها في الموسيقى الشرقية وتقدم أوراها فإذما من طرق المفاصلة التي اختيرت في كثير من المناطق ، ويمكن أن يرسل إلى أورو بعض الشبان المصريين ليتسروا على هذه الأبحاث أو أن يندعي إحصائي إلى القاهرة ليشترك هو ومعهد الموسيقى الشرق في هذا الشأن .

### (ب) التسجيل :

فيما يخص التسجيل ترى اللجنة ما يأتي :

(١) أن يعتمد في الاختيار على المبادئ المذكورة أعلاه .

(٢) أن يسجل بقدر الإمكان في سبيل كل أسطوانة مطلق أو أشرطة الترتيب ، وسجل الآلات المنفصلة ، والأصابع وحده ، ونفسه " لا " كمنطقة بالذات ، دون . وإذا وجد موسيقي سمور وممكن جدا من الاختيار عليه في تسجيل المقام

(٣) أن يحضر وقت التسجيل طاقات تحقيق على شكل أمين في العمل رقم ٣ ولا جانب التكرار عند وجود غزلة ( أو كثر ) يجب أن يحضر البطانات الآلية طاقته خاصة بالفرقة وأخرى خاصة بالمزلف وبثقة خاصة بالفرقة ، وبعد البطانات تشير في الساعة دون أن تنقل كل ما تحتوي عليه .

(٤) أن تظم هذه البطانات معلوماتها إلى أمكن ، ليكن قطع الرقص وتصور بعض الطرق لبعض الآلات أو بعض حركات المعنى وإشراكه وتعبيرات وجهه ، ويكون ذلك بالسماء وتفضل المنطقة بها . وفي بعض الأحيان ترصد صور بطيئة للأوضاع التي تختار ( يرجع إلى الفني رقم ٣ من التقرير ) .

(٥) ويجب أن يتم التسجيل بالآلات بصورة المنهج كما ينبغي لها ، وأن تكون منفصلة عن حسب طابعهم " وأن تكون الملاحظات الخاصة بالآلات وأجزائها المنفصلة واستهلا التي تلزم والملاحظات والألحان وحسبها بالآلات والملاحظات وأوقات أوقاتنا لأن وجد ذلك

" ويجب أن يوضع خصوص من ذلك الحان لا تسمي أعلاه ، فإذما من أي حال به حقا بالأسطوانة سمي الأسطوانة في عهد ذلك هذه خصوص لم صحة أو جودة جازان بعض ما يح الأسطوانة الأسطوانة في عهد ذلك الحان لا تسمي أعلاه ، فإذما من أي حال به حقا بالأسطوانة

(٦) بناء على اقتراح الدكتور هاينز ترى اللجنة إمكان تسجيل رسم بيان ( ميكانيكي ) تمويجات الموسيقى ، وتقرير على وجود أساليب خاصة نظرية ( سحر ورو ) من الطرق المختلفة لتصويرها بتأثير أشكال أنواع الآلات الموسيقية القرية

ولياتات البثغة ترجع إلى التسجيل في ( الأسود ) وهي وعدنا تؤدي إلى نتيجة مرضية ، وأما السائح الذي يسافر وحده دون أن يتمكن من أن يحضر معه إلا خلا من الأدوات فإنه لا أن تستمر بالفوروغراف ( أديسون ستانوك ) وهو أسهل آلة عرفت حتى اليوم ولأولها

والأفضل أن ترسل وفود تحمل هذا الفوروغراف لتتطلب مجموعة من هذه السماعات من مطرها حيا يتصور حضور الطرب إلى القاهرة ، وأن يكتب أفراد ذوي كفاية بالقاهرة تصبغة هذه المعلومات على أكل وجه في مصره " .

### (ج) الملاحظات الأسطوانات :

الملاحظات التي اختيرت وحمت طبعا البيانات المتقدمة لحفظ في خزائن الأسطوانات ويمكن تنظيمها طبعا بالذات الآتية :

#### ١ - القسم

يستحسن أن تظم خزائن الأسطوانات ثلاثة أقسام :

( أ ) قسم مصر .

( ب ) قسم البلاد الأخرى ذات الثقافة الإسلامية

( ج ) قسم البلاد الخارسة من تلك الثقافة .

وهي في كل هذه الأقسام بحسب المدن والأقاليم القروية والأقاليم المرتبطة بالحياة العامة .

#### ٢ - الموقوفون :

من المستحسن أن تتوارى الموقوفات الموسيقية في الموقوفين الذين يجمع إليهم في الإشراف على خزائن الأسطوانات والتسجيل وجمع الموسيقى ، وأن يكون لهم الحسام ثم أساليب العمل ومعرفة وشغل الأقاليم القروية والأقاليم التي ترتبط بالحياة العامة .

" ولذا لا يخفى أن الموقوفات الأسطوانة هذه ، ( أمينات قسم ) .



٣ - شراء الأسطوانات :

ومن الطرودى لقائمة مسرود جميع البلاد ذات الموسيقى العربية أن تكون كتوف الأسطوانات شاملة  
لأن حراثة حفظها من الآن إلى أن يتم قطع هذه الخزانة ، وأن يتولى معهد الموسيقى الشرقى من الآن  
جمع هذه الكتوف

ويجب أن تكون هذه الكتوف لى كل بلد مصرى بجزان يجره إحصائيون يمتحنون فيه الأسطوانات  
التي لها أهمية من وجهة الدراسة <sup>١١١</sup> ، والتي يجب شراءها لتكون جزءا من حفظ الخزانة .

ويستكره الطلب التي يتم بالموسيقى الشربة لصل معهد الموسيقى الشرقى إذا تكزم فأرسل إليها نسخا من  
كتوف الأسطوانات لشار إليها ، ويحسن إصدار قانون يتم إرسال نسخة من كل أسطوانة ترصد إلى تلك  
خزانة كما هي الحال في لوسال الكتب <sup>١١٢</sup> ، ويقتضى فحص الأسطوانات المصنوعة في مصر للاحتفاظ بها .

٤ - أدوات التسجيل

وأفضل آلة في الوقت حاضر التسجيل مستعملها الفانغ المعروف الذي لا يمكنه أن يعمل إلا حصص  
أدوات ضخمة هي أجهزة التذيق الصغير ذو الأسطوانات ( من نوع ادسون مستخدم ) غير أنه يجب أن  
تكون هذه الآلة بحكمة الصنع .

ولكنه التعلق اللازمة لعل آلات التسجيل الكهربائية وتركيبها ردى من الأتلاق لإرسال وفود إلى بلاد  
مصر فالتيسر ما يتبدل بالناس هناك ، ويطلب إلى من يرى أن عناصر جدير بالثبات أن يصرروا إلى تجهيزها  
على عدة دار حفظ الأسطوانات حتى تشمل الأغاني المتأخرة ( الأستوديو ) . وللافضل أن تتفق  
خزائنه المحفوظات هي وشركة من شركات الفونوغرافات الكبيرة جلا من تشيد ( أستوديو ) تحصل به كل  
ما يلزم من المخطوطات الحديثة ، لأن مثل هذا ( الأستوديو ) كثير النقص سبب الحفوف التي يجمع هذه  
المخطوطات الحديثة ، ولأنه يجب استخدام مهندسين فنيين لا يمكن إظهارهم باستمرار في حراثة حفظ  
الأسطوانات . ويجب دراسة مسألة الإلهة الكهربائية لتسجيل التي يمكن حلها ولا توجد الآن آلة على  
بالعرض للظروب . وقد وجه جانب المسو شغل نظر اللجنة إلى وجود آلة حديثة في أمريكا أصبحت  
بمئة لاسب في بلاد الهند وقد حققت الفرض المنشود .

ويجس أيضا دراسة السبب الناطقة التي يمكن الاعتماد عليها عمليا للأصوات التي سجلت بالآلة إليها .

<sup>١١١</sup> وقد قيل مسود جيل بلد من دكا والمسيو خزانة من الجزائر وما كمن أن يجره لياتك اللجنة لكتوف هذه  
الأسطوانات ، وقد طلب من ليرم أن يقدّم أدنى عمل على هذه الكتوف .

<sup>١١٢</sup> في كثير من بلاد أوروبا يروج الكرافت مسجلين من كل كتاب في ملف الكتب المكتوبة

٥ - الحماية

( أ ) لما كانت الأسطوانات سريعة التلف حسن ألا يستعمل من كل أسطوانة بقيةا للمؤرخ  
إلا مدة محدودة وأن يحفظ الباقي . أما بما يخص الأسطوانات التي سجلت للتجارة واشترتها دار  
حفظ الأسطوانات فيجب استئجار مستخدمين من كل أسطوانة ذات أهمية ، وأن تستعمل إحداها  
وتحفظ الأخرى .

( ب ) ويجب تجنب سرعة تلف الأسطوانات ألا تستعمل في الدار غير الأثر الخشبية في الأحوال  
الخاصة ، أما الأثر المعدنية فتستعمل في الخفلات <sup>١١٣</sup> .

( ج ) ولما كانت أسطوانات التذيق أسرع إلى التلف من الأسطوانات العادية ويجب لصيان حفظها ؛  
أولا - عمل أصول ( أمهات ) يتيسر به عمل أسطوانات أخرى ، وهي طريقة تقليدية العفة  
معلوم بـ ( الأستوديو ) هو بوسل في برلين .

ثانيا - نقلها مباشرة على أسطوانات أخرى بطريقة كهربائية ، ولدى بعض الشركات آلات  
تسجل هذه العملية

( د ) لما كانت شركات الفونوغرافات لا تحافظ على أصول الأسطوانات أو الصور الأخرى التي  
سجلها إلا جمع سنين ، حسن إصدار قانون يحول حراثة حفظ الأسطوانات أن يبين الصور  
التي ترى لها أهمية كبيرة ، والتي يجب على الشركات ليس إلا أن تلتزمها تلك الخزانة لتتفرقا  
على المبدن .

( هـ ) يجب على حراثة حفظ الأسطوانات أن تستولى من أن طريقة سيايت ، وترتيبها واختيار حال  
حفظها تكفل حفظها وغصوصها الزليل بها فإن الحراثة قد تصبحها بضرر عظيم .

٦ - كتوف الأسطوانات ( التفتيح ) :

يجب ترتيب الأسطوانات على حسب المناطق ( تريا جاتيا ) وعلى حسب الأنواع و كل منطقة  
ويجب عمل كشف مدليّ بغيره من ترتيب على حسب المواد يرشد إلى الأسطوانات وعمل وجودها  
كما يجب فهرس هذا الباب عن كل منطقة بعمل بطاقات يذكّن فيها اسم للقدم واسم التوقيع واسم الفوج  
ووجع الأتاني . ويجب أن يمتوى الفهرس على كل بيان لازم الرجوع إلى الكلمة الأصلية

<sup>١١٣</sup> وهذه الأثر الخشبية يمكن استعمالها مرات عدة إن برتطة الكلك ، وهي تستعمل في الفونوغراف العادية . أما الأثر الخشبية  
المراد التي عليها فوهة فلتسجل الفهرس بالكتابة .



لا يسمح دخول حرية هذه الأسطوانات إلا للاختصاصيين ، لأن الأسطوانات قليلة تلفت سمرة .  
ويجب اعتبار تلك النماذج كسجل محفوظات في دار الكتب ، لإدخاله إلا عند قليل من الاختصاصيين . ولكن  
بعض الجمهور مدى ترويض تلك الاختصاصيين ، أن تمام صلابته في الفوق غرق الفكرة التي من روح ( Pick up )  
التي لا تجعل صوتاً فريداً ، وأن نذكر هذه الصلابة ، يصاحبه من روح الأسطوانة . ويمكن إلقاء عناصر  
في الفراغ إذا لم يكن ذلك متعمداً . وحديثاً لهذا رأي الأستاذ دوتوك ، وهو أن تنوع من الأسطوانات  
التي يرغب المؤرخ في تسجيلها ، وليس القاصد لذلك القاصد المتعارف . وإذا القصد من أن تنشر الموسيقى  
العربية يربط الجمهور كبير بشدة الثقافة ويتطلع إلى معرفة تلك الموسيقى

وإن يبلل كثير من المتعلمين أن تسجل فائزهم إلا على شرط الاتباع أسطواناتهم ، فذلك يجب ألا يعمل  
هذه الأسطوانات بما هو مسموح فيه . أما الأسطوانات الأخرى فيجب ليل يجمعها الاتحاد مع أصحابها أو مع  
من أوصواها ، وكذلك مع الشركة . وقد نضى لهم من قبل أنها لن تنجح ( ويمكن تكليف الشركة أن تنجح من  
تعديل القصد إن اقتضى الحال ذلك على شرط أن يدفع إلى معهد الموسيقى الشرقي من ثمن كل أسطوانة يباع

( د ) دراسة مستندات دار حفظ الأسطوانات والاتفاق بها :

إذا ما حسب هذه المستندات ترى اللجنة حيثما استعملها لفرض الدراسة والحكيم ، أما بما يخص  
بالدراسة فيجب أن تكون المستندات المسجلة جميع تفاصيلها لإعطاء فكرة عامة لفرد . وهذا القصد  
يجب أن تستعمل لونه دقيقة ، لا يمكن ، بحيث تشمل المسائل التي هي أصغر من صف المقام وبمثل دلالة  
واضحة على علامات صرياح الطبل على حسب تقارب ارتفاعاتها ، وتحدد البسيط ومن الصوت والكمالات  
واللهجات والتراكيب الموسيقية \*

ولقد أورد بعض صلابات المؤرخ تسجل هذه البدوات ، وبفضل هذه الجهود والاسطوانات يمكن  
إجراء الأعمال المسجلة الممكن من إظهار مجازات الموسيقى الشرقية ، وذلك هي نهاية المنشورة من هذه  
الأبحاث . ويجب أن تسجل حرية حفظ الأسطوانات لفهم الموسيقى الشرقية ( انظر حرية حفظ  
الأسطوانات فيما سبق - رقم ٧ إنداء ) كما يجب أن نرى أغراض الحكم على حسب نهايات اللجنة المختصة .  
ولا ينبغي إحداهن أسطوانة مع تلك النماذج لبيع أو للحفظ خاصة بمرتبها لتلف أو الكسر . كما أنه  
لا يمكن استخدام الأسطوانات المسجلة بالمؤرخ والحكيم ، لأن اللجنة تظن أنه يمكن استعراجه عند خاص  
منها بالمؤرخين ، يصحب بملاحظات موجزة تناسب الإحفظ .

\* رسمت في البدء تاريخ هذه الملاحظات لفترة الموسيقى الشرقية ، ولذا ذكرها بطريق فرد من مؤرخين وحفظ الأسطوانات بما  
باريس ( مترجم - حفظ الأسطوانات لفهم الموسيقى الشرقية رقم ١٩ يناير ) .

## خاتمة

لما كان الغرض من هذا التقرير إمكان الانتفاع به في الأعمال المسجلة ككتاب من العهد القديم  
مسألة :

( أ ) بما يخص اختيار القطع المسجلة لا يجوز أن ينظر من يجمعها إلى أساليب التأليف ، ولكن يجب  
أن يراعى في ذلك القطع ذات الأهمية الخاصة بكل نوع وكل منطقة وكل ليله . فقد يكون  
لعدة التمازج قيمة كبيرة في الدراسة التاريخية وقد تصبح في الحال أو الاستبدال مصدر نصائح  
للموسيقين ، ويجب أن يجمع كل ما يحمل طابع التخليد الشعبي الموسيقي الأحياء وليس له  
أصل ولا طابع خاص في الإنشاء التلخيص .

( ب ) كل نوع من الموسيقى يجب جمعه من الأكراد العربيين به من قديم الزمن ولم يله مائة وأحياناً  
لأن الأكراد الذين دوسه من زمن قريب .

( ج ) عند تهيئة حفظ الأسطوانات لحفظ المستندات البهيمية ، وتقوم مع ذلك بمهمة التعليم وأبحاث  
الطباعة ، وتكون تلك الغزاة أساساً لدراسات تاريخ الموسيقى واللغات والآراء والتأليفين وطرق  
والأكلات ومسائل التعليم وهي الأعمال التي ألقت لها طابع المؤرخ الأجنبي .

الطبعة الأولى ٢٨ من مارس ١٩٢٢

مركز البحث  
رئيس اللجنة  
دكتور دوبروت لاسمان  
رئيس اللجنة  
دكتور دوبروت لاسمان



## ملحقات تقرير لجنة التسجيل

( من ثلاثة صفحات )

### الملحق الأول

تعليمات الكتفين تسجيل الموسيقى وعلى الأخص الموسيقى الرضوية  
والموسيقى التي تتصل بالحياة العامة

يجب أن تتوطد راحة من الفضة والميل يمس يمين أو يمين ويس يخلط الألفية . ويجب المنصب على الحياء والتمتع من التفرخ بها يتير الضحك وهو ما يحصل في أغلب الأحيان . وأهم شيء أن يتكرر الانسان سبل الحقيقة مستقيا عبراء وأن يحدد ما يحدث عنه ، وأن يفهم جيد أن المولد أن يحصل على ألفة لا كما يحنيا موسيقى يحنف على يكتفى أن يلقى بصوت منخصص ، وأن يلقى بصوت جنة هو الألفي التي تشمل جميع أعمال الحياة ، ويجب على الانسان ألا يمشي أية حرة كما يجب عليه أن يتقود بالصبر ، لأن من سانه مسجيه ناعا ولول الأمر بأنه لا يعرف شيئا . ومع الفضة تتوطد شيئا فشيئا ، ثم في بصوت منخصص يمس الألفي وانظر الإهتمام والميل ، وسببا تثلل هذه العنقبات يتم التوازن . وليس المراد الاكتفاء باختيار ما له أهمية موسمية طفيف ، بل تسجيل مختلف أنواع الموسيقى التي تصادفها . والأفضل تسجيل كل شيء وتكوينه حتى الألفي المعروفة قرد أو اثنين إنما ظهر أنها متناوية في وجهة المضرورة . وليس تجنب الفناء الأسطة الفلانية بل الواجب له أن يحل لولت آخر ، وليس إلا قصد الفناء بالمقاطعة وأرب يتبع الانسان حركة الفناء ويستمر في الامساك . ومن المفيد تدوين كتلف بأنواع الألفي وأن يسمح هذا التدوين بتوجيه من يمين إلى مختلف الأنواع .

على ذلك :

١ - ألقى العمل :

الزراعة : البذر والحرق وغير ذلك

أعمال الطرق : الحفر ، وضع الأحجار ، وأعمال الصناعات ، والألفي المسجوعة ، وألفي السروية عند الفناء العمل .

٢ - ألقى الحب :

٣ - ألقى الفرس :





- ٤ - أغاني المغرب .
- ٥ - أغاني الصعيد .
- ٦ - أغاني البحر مرشدو القوافل ، والحيد الطلي ، والفرج ، والحلاوي ، والهاوي ، وغير ذلك .
- ٧ - طيات الحركة فوق الماء المهدون والملاحون .
- ٨ - أغاني أوجوحات الأطفال .
- ٩ - أغاني الأطفال والأكابر .
- ١٠ - نواح البقار ، الشكرى في صلاة الموت وترجم الجنازة وأشباه ذلك .
- ١١ - الأغاني الشامية من الأسرار والقارعة الشياطين .
- ١٢ - أغاني السحر وأغاني الاستسقاء ونحوها .
- ١٣ - الأغاني العجبة المخلوقات البرية والإنسان واللاذة الكتب القديمة وأغاني التفتحة وغير ذلك .
- ١٤ - "نوع هذه الطوائف الأربعة ( من عشر إلى ثلاث عشرة ) إذا أردت تجنب الفشل فقام الذي يمكن أن يحول الاستمرار في العمل بحسب الأشرع فيما إلا بعد الأساء من الأنواع الأخرى ، ويجب ألا يطلب إلا بعد ثقة وأطمئنان " .
- ١٥ - طناء الحنين إلى الأوطان ، الفاسط على الوطن .
- ١٥ - الأغاني الملكية للثورة والخصاب الخاصة بها ( عند الخروج والشرعيات وغير ذلك ) .
- ١٦ - الأغاني التي تغنى باللغة العربية .
- ١٧ - أغاني المصمكين ( نوع هذه يجب أن يخط من حذف الأجزاء الغنية بالآداب ) .
- ١٨ - أغاني البحار .
- ١٩ - دحية الشعراء .
- ٢٠ - أغاني الشعر التي تنمي لذة له .
- ٢١ - أغاني الخفاف .
- ٢٢ - نشاء الرعاة والجبلين ، وحكاية الأصوات ، وصياح الصيد ، وصياح الطرق ، ويجب الحصول على الأغاني أن يحرص الإنسان على الحشد من أنهد إلى الله . ملازم وطهارة واختيار وجمال وجودة وسياحة وحمل وصيد وحرب ورواج وولادة وأسراض وجنازة ، وكل هذه الحوادث هي من الطبيعة المنطق للأغاني .

ويحس بعد ذلك الشروع في التسجيل أو التدوين بالقوة " ويؤمن أن تسجيل في القوة علامات خاصة " ولا يحصل أن تصل إلى مرتبة التدوين عند في الوقت الملائم من غير تسجيل أو إعطاء ومن أهم الأمور في التسجيل أن تبين القطة التي تنهى فيها الأغنية ، وقبل هذه القطة نصف قطة يلفظ الاسم أمام الذي وجاء متحدثان ، ثم يخرجهما شيئا فشيئا حتى تتقايلا بالصوت عند انتهاء القطة ، وهذه الطريقة يعرف التي القطة المنسوبة لانتهاك .

ويحس إذا دعت الخليلات يروح القارئ بالتسجيل لمن يسجل أصواتهم كيف تعمل الآلة ، وبذلك يولفهم مهم الاهتمام والنتائج ، وما أعظم متعج لم ولا سها لمن يتقدم في إعطاء أغانيهم .

ولا ينبغي عبدا إلا إذا خيف أن يحول دون نجاح العمل باقتدار من تسجيل أصواتهم أن هناك أرواحا شريرة مؤذية ، وهذا شأن جدا .

ويحس بتدوين أوزان القرائات تسجيل شكل الحركات ومختلف الصريبات التي لا يستطيع الأشخاص أن يربيه

وحسب يتم التسجيل أو التدوين بالقوة يحس أن يتم العمل بالتصوير الشمسي والريانات ، وذلك تصوير اللعين أو العازمين والآلات التي عزف بها ووضع بيان لكل أغنية ، هل أن تكون هذه البيانات على بحر ما في الكتب الآن الذي يقع في جميع البلاد وإن لم يكن تاما . ويجب أن يكتبه مصابة الإراءات القوية ، والآمال كائنات ، واحتشد أن يحصل في محادثتك على أكثر ما يمكن من المعلومات تابع بسماته بحودة لأسئلة .

**التعليقات التي تصاحب التسجيل**

الاسم الكامل لكل من أو عازف .

هل إنشئهم بالضبط ، وإن لم يكونوا ملوحين فيه فليكن مسقط رأسهم ( ونصاف جدر الامكان البيانات المنسقة - البحر والعمل والدين وغير ذلك والجلس عند الانقضاء ، ولما كان الموسيقي يعرف الموسيقي الأوربية أو سميت له سياحة في بلاد أخرى ) .

اسم الأغنية أو التي ويبدأ نوعها إلى كانت هذه حب أو دلس أو عمل أو لوجرة الخ وترجمة اسم الأغنية باللغة التي وضعت بها .



وصف الآلات التي عزف بها مع اسمها .

استبد أن يكون من الأقاليم بلهجة البلاد ، ويؤيد اسم هذه اللهجة ، ولو عرصة إلى ست من هذه اللغون  
كان حائلا بالأفلاط لأنه لا يعلم أن يكون مبدعا ، وهو يسمح للاختصاص بواسطة التسجيل أن يصحح  
اللفظ .

أصنف بقدر الامكان البيانات الآتية :

( ١ ) نوع الأهمية وأينما عليها بالأيجاد أو العادات وبأية مناسبة هيئت .

( ٢ ) أين إذا كانت الأهمية معروفة ، ثم بين الجهات المنتشرة فيها .

( ٣ ) القدم : هل ظهر الاسم أب الأهمية التي دفعا قديمة رسالنا ؟ هل كان يعرفها أبوه  
وجده ؟

( ٤ ) بعض التغييرات عن الآلات : وصفها وكيف تستعمل وتنتج وتصل إلى أية حجة  
وهل هي قديمة ؟

ترجمة اللغون الحديثة بقدر المستطاع ولو كان بها غلط .

## المحقق الثاني

التعليقات المطلوبة لتسجيل للموسيقى العربية

لكل فرقة (أوركستر) :

تأليف الفرقة (الأوركستر) وأسماء الموسيقيين .

تزين الآلة التي عزف بها كل موسيقى " الاسم الوطني وما يرافقه إن وجد " وتوصل الآلات بغير  
الطبعة بالجار .

لكل موسيقى بطانة خاصة :

الاسم واللقب

قصر

عمل الآلة

عمل الميلاد

المهنة

الدين

بيان المجلس أو الهيئة إن التفتت الحال .

هل يعرف للموسيقى الأوربية ؟

هل سائح ؟

أين تلقى للموسيقى ؟

لكل قطعة مسجلة بطاقة خاصة :

الاسم بالضبط وبيان انماض إن وجد .

هل عزفت القطعة في ظروف خاصة وبها هي " أيجاد " ساهمت اليوم الخ ؟

هل يعرف الموسيقيون معنى اللطيفة التي عزف بها هذه القطعة ؟



هل يظن الموسيقيون أن القلمة عديدة ؟

هل يعرفون الشبرج حينما كانوا شبابا ؟

يذكر القن المنقح بعد مرور مع ترجمته ولو كان به خطأ ، بأن كان يظل طبعه خاصة لأجرهيا أحد ،  
وإنما كان حاله شت في صفة القن طبعين .

تتم هذه البطاقات بقدر الامكان .

( أ ) صورة شمسية ملحقا ليايات المصنف في الملصقات وعند الاحتفاء برسمه ( كوكبة )  
فنية

( ب ) و برصع الآلات بيان يتناول أوضاعها التي والأجزاء التي تتركب منها هذه الآلات

( ج ) يوضع لكل قطعة شرح كلف المصنف " والساق الخافضة " والأدوية وروح الانشاء للخصي .

### الملحق الثالث

#### الصور التسمية المتممة لتسجيل الموسيقى العربية

( ملحق المصنف ١ القلمة الآلة المنقحة في يوم الخميس ١٧ من مارس سنة ١٩٢٢ )

يجب أن تحمل الصور التسمية :

( ١ ) مجموع القرفة (الأوركسترا) مع أوضاع الموسيقيين العادة حينما يمزنون .

( ٢ ) صورة لكل موسيقي على انفراد وهو يعرف " ما كان يودعها للقطعة التي هو معها على الإخص "   
فلتؤخذ له صورة رأسه وحده

( ٣ ) وإذا كانت الآلة الموسيقية صعبة لا تظهر جليا في الصورة التسمية وهي في يدى الموسيقي   
أخذت صورة مكبرة الآلة مع يدى الموسيقي الذي يمزف بها ، وإذا أخذت يداه جردا من الآلة صورت   
وحدها .

ولا تأخذ من تصوير صور هذه الآلات متشابهة جردا بها موسيقيون مختلفون ، ويحسن أخذ صور   
لخلف الأوضاع ، كأن يصور المازم وهو يمزف بآلته ، وأكرم ما يكون ذلك في آلات القهر كالطبول   
وما شاكلها

ومع هذه الصور التسمية يجب أن يؤخذ حرجيا بحجم متدل ( ١٠ x ٧ ١/٢ ) حتى يمكن استعملها في الفانوس   
السحري



يملأ المقطوعات التي أتمت الحجة تسجيلها والتي قامت

بتسجيلها شركة الجراموفون

### تذييل

أعضاء المؤتمر والمعاهد والجمعيات العلمية والموسيقى يمكنهم شراء نسخ من  
الأمطوانات التي سجلها المؤتمر (وهي المبينة فيما يلي من الكشف) ، ويمكن  
الاستعانة بها بخاصة هذا الشأن من مكتبة المؤتمر بوزارة المعارف العمومية





الخطة العراقية

ملاحظات	اسم المبنى أو المبنى	رقم	تسمية المبنى	رقم المبنى
مكتبة في التاج		١	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢	مكتبة المبنى	١٠٠
		٣	مكتبة المبنى	١٠٠
		٤	مكتبة المبنى	١٠٠
		٥	مكتبة المبنى	١٠٠
		٦	مكتبة المبنى	١٠٠
		٧	مكتبة المبنى	١٠٠
		٨	مكتبة المبنى	١٠٠
		٩	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٠	مكتبة المبنى	١٠٠
مكتبة في التاج		١١	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٢	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٣	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٤	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٥	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٦	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٧	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٨	مكتبة المبنى	١٠٠
		١٩	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٠	مكتبة المبنى	١٠٠
مكتبة في التاج		٢١	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٢	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٣	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٤	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٥	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٦	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٧	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٨	مكتبة المبنى	١٠٠
		٢٩	مكتبة المبنى	١٠٠
		٣٠	مكتبة المبنى	١٠٠

الاسماء المذكورة هي أسماء المكتبات في التاج المذكورة في التاج المذكورة في التاج.



### ١٢١) حقوق المراقبة

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	رقم	اسم الفني أو المالك	ملاحظات
1001	اسطوانة ماكزمار	1		
1002	اسطوانة ماكزمار	2		
1003	اسطوانة ماكزمار	3		
1004	اسطوانة ماكزمار	4		
1005	اسطوانة ماكزمار	5		
1006	اسطوانة ماكزمار	6		
1007	اسطوانة ماكزمار	7		
1008	اسطوانة ماكزمار	8		
1009	اسطوانة ماكزمار	9		
1010	اسطوانة ماكزمار	10		
1011	اسطوانة ماكزمار	11		
1012	اسطوانة ماكزمار	12		
1013	اسطوانة ماكزمار	13		
1014	اسطوانة ماكزمار	14		
1015	اسطوانة ماكزمار	15		
1016	اسطوانة ماكزمار	16		
1017	اسطوانة ماكزمار	17		
1018	اسطوانة ماكزمار	18		
1019	اسطوانة ماكزمار	19		
1020	اسطوانة ماكزمار	20		
1021	اسطوانة ماكزمار	21		
1022	اسطوانة ماكزمار	22		
1023	اسطوانة ماكزمار	23		
1024	اسطوانة ماكزمار	24		
1025	اسطوانة ماكزمار	25		
1026	اسطوانة ماكزمار	26		
1027	اسطوانة ماكزمار	27		
1028	اسطوانة ماكزمار	28		
1029	اسطوانة ماكزمار	29		
1030	اسطوانة ماكزمار	30		
1031	اسطوانة ماكزمار	31		
1032	اسطوانة ماكزمار	32		
1033	اسطوانة ماكزمار	33		
1034	اسطوانة ماكزمار	34		
1035	اسطوانة ماكزمار	35		
1036	اسطوانة ماكزمار	36		
1037	اسطوانة ماكزمار	37		
1038	اسطوانة ماكزمار	38		
1039	اسطوانة ماكزمار	39		
1040	اسطوانة ماكزمار	40		
1041	اسطوانة ماكزمار	41		
1042	اسطوانة ماكزمار	42		
1043	اسطوانة ماكزمار	43		
1044	اسطوانة ماكزمار	44		
1045	اسطوانة ماكزمار	45		
1046	اسطوانة ماكزمار	46		
1047	اسطوانة ماكزمار	47		
1048	اسطوانة ماكزمار	48		
1049	اسطوانة ماكزمار	49		
1050	اسطوانة ماكزمار	50		
1051	اسطوانة ماكزمار	51		
1052	اسطوانة ماكزمار	52		
1053	اسطوانة ماكزمار	53		
1054	اسطوانة ماكزمار	54		
1055	اسطوانة ماكزمار	55		
1056	اسطوانة ماكزمار	56		
1057	اسطوانة ماكزمار	57		
1058	اسطوانة ماكزمار	58		
1059	اسطوانة ماكزمار	59		
1060	اسطوانة ماكزمار	60		
1061	اسطوانة ماكزمار	61		
1062	اسطوانة ماكزمار	62		
1063	اسطوانة ماكزمار	63		
1064	اسطوانة ماكزمار	64		
1065	اسطوانة ماكزمار	65		
1066	اسطوانة ماكزمار	66		
1067	اسطوانة ماكزمار	67		
1068	اسطوانة ماكزمار	68		
1069	اسطوانة ماكزمار	69		
1070	اسطوانة ماكزمار	70		
1071	اسطوانة ماكزمار	71		
1072	اسطوانة ماكزمار	72		
1073	اسطوانة ماكزمار	73		
1074	اسطوانة ماكزمار	74		
1075	اسطوانة ماكزمار	75		
1076	اسطوانة ماكزمار	76		
1077	اسطوانة ماكزمار	77		
1078	اسطوانة ماكزمار	78		
1079	اسطوانة ماكزمار	79		
1080	اسطوانة ماكزمار	80		
1081	اسطوانة ماكزمار	81		
1082	اسطوانة ماكزمار	82		
1083	اسطوانة ماكزمار	83		
1084	اسطوانة ماكزمار	84		
1085	اسطوانة ماكزمار	85		
1086	اسطوانة ماكزمار	86		
1087	اسطوانة ماكزمار	87		
1088	اسطوانة ماكزمار	88		
1089	اسطوانة ماكزمار	89		
1090	اسطوانة ماكزمار	90		
1091	اسطوانة ماكزمار	91		
1092	اسطوانة ماكزمار	92		
1093	اسطوانة ماكزمار	93		
1094	اسطوانة ماكزمار	94		
1095	اسطوانة ماكزمار	95		
1096	اسطوانة ماكزمار	96		
1097	اسطوانة ماكزمار	97		
1098	اسطوانة ماكزمار	98		
1099	اسطوانة ماكزمار	99		
1100	اسطوانة ماكزمار	100		

فوزی احمد، نقاش	=	قسم ہائے کار و مہارت	۱۱
	=	قسم ہائے مہارت و مہارت	

١	رواية المستطاف (الاستطاف)	١٠٠
٢	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٣	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٤	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٥	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٦	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٧	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٨	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
٩	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
١٠	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
١١	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠
١٢	رواية المستطاف (المستطاف)	١٠٠













رقم الأسطوانة	اسم القصة	عدد	اسم الفني أو الممثل	ملاحظات
M.C. 100 ✓	قاري رأيت أجي	١		
	" " " "	٢		
M.C. 101 ✓	" " " "	٣		
	" " " "	٤		
M.C. 102 ✓	" " " "	٥		
	" " " "	٦		
M.C. 103 ✓	من سيك أولد جويك	٧		
M.C. 104	قراي من طاجان	٨		مكرت في الأسطوانة
	" " " "	٩		
M.C. 105	باسل كرف	١٠		مكرت في الأسطوانة
	عالم، بقاء من صوري	١١		
M.C. 106	عز الأوج أنت الأوج	١٢	محمد أحمد نجيب	
	" " " "	١٣		
M.C. 107	خط الحبيبك	١٤		مكرت في الأسطوانة
	" " " "	١٥		
M.C. 108	بليك أنا عيناك	١٦		مكرت في الأسطوانة
	" " " "	١٧		
M.C. 109	لله المراس ودي ودي	١٨		
	" " " "	١٩		
M.C. 110	أهل الجبل والسهل (مهاجر)	٢٠		

الحسين المرحوم الشيخ سيد درويش

[illegible]

تاريخ	اسم المريض	رقم	اسم الطبيب	تاريخ الاستشارة
1	د. محمد أحمد	1	د. محمد أحمد	1/1/1970
2	د. محمد أحمد	2	د. محمد أحمد	2/1/1970
3	د. محمد أحمد	3	د. محمد أحمد	3/1/1970
4	د. محمد أحمد	4	د. محمد أحمد	4/1/1970
5	د. محمد أحمد	5	د. محمد أحمد	5/1/1970
6	د. محمد أحمد	6	د. محمد أحمد	6/1/1970
7	د. محمد أحمد	7	د. محمد أحمد	7/1/1970
8	د. محمد أحمد	8	د. محمد أحمد	8/1/1970
9	د. محمد أحمد	9	د. محمد أحمد	9/1/1970
10	د. محمد أحمد	10	د. محمد أحمد	10/1/1970
11	د. محمد أحمد	11	د. محمد أحمد	11/1/1970
12	د. محمد أحمد	12	د. محمد أحمد	12/1/1970
13	د. محمد أحمد	13	د. محمد أحمد	13/1/1970
14	د. محمد أحمد	14	د. محمد أحمد	14/1/1970
15	د. محمد أحمد	15	د. محمد أحمد	15/1/1970
16	د. محمد أحمد	16	د. محمد أحمد	16/1/1970
17	د. محمد أحمد	17	د. محمد أحمد	17/1/1970
18	د. محمد أحمد	18	د. محمد أحمد	18/1/1970
19	د. محمد أحمد	19	د. محمد أحمد	19/1/1970
20	د. محمد أحمد	20	د. محمد أحمد	20/1/1970



(تج) الحلب مصرية  
مؤلفات

[illegible]

(g) الخلف مصرية  
مرفعات

رقم الاضطراب	اسم المضطرب	رقم	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
100	قالب الوصل - ياتوني	100	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
101	قالب الوصل - ياتوني	101	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
102	قالب الوصل - ياتوني	102	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
103	قالب الوصل - ياتوني	103	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
104	قالب الوصل - ياتوني	104	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
105	قالب الوصل - ياتوني	105	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
106	قالب الوصل - ياتوني	106	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
107	قالب الوصل - ياتوني	107	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
108	قالب الوصل - ياتوني	108	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
109	قالب الوصل - ياتوني	109	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
110	قالب الوصل - ياتوني	110	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
111	قالب الوصل - ياتوني	111	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
112	قالب الوصل - ياتوني	112	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
113	قالب الوصل - ياتوني	113	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
114	قالب الوصل - ياتوني	114	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
115	قالب الوصل - ياتوني	115	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
116	قالب الوصل - ياتوني	116	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
117	قالب الوصل - ياتوني	117	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
118	قالب الوصل - ياتوني	118	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
119	قالب الوصل - ياتوني	119	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات
120	قالب الوصل - ياتوني	120	اسم النقي أو المصروف	ملاحظات



(لايم) الخشب مصرية  
(مريلا) طيل ليمى

رقم الأسطوانة	اسم الفنانة	وجه	اسم الفنان	ملاحظات
MLC 1002	الشيخ الفيلسوف - محمد القليل	—	—	—
MLC 1003	الشيخ الاستاذ	—	—	—
MLC 1004	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1005	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1006	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1007	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1008	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1009	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1010	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1011	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1012	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1013	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1014	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1015	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1016	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1017	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1018	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1019	الشيخ الفيلسوف	—	—	—
MLC 1020	الشيخ الفيلسوف	—	—	—

عرب القسوم

[illegible]

زار سودانی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	—	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ	—	بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

راو مصری

[illegible]

(ج) الحساب مصرية  
مؤرخات

دلي الأسماء	اسم الفضا	وجه	اسم المني أو المصنف	ملاحظات
E.C. 348	ياساق السمان - صابح طومار	—	الفتح دكتور المرحوم	
	—			
H.D. 164	شرك البند - لم تقصر المظالم	—		
	—			

عظمى ولبى (أعلى شعبة)

[illegible]

مورالہ

—	ساحل ما بعد فرسك	111
—	البحر	112
—	زفة العرصة <sup>١٧</sup> بالحافة على البحر	113
—	والقارص	114



## (٢٤) الملح مصرية

لوزان على الرق

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم الفني أو الصانع	ملاحظات
	سنة دوران الرق	—	محط أنقى القناد	كرت في التناظر
	سنة تدويره بالرق	—		

١٠ مولوية (أبرك)

١١٢ ١٥١	قسم القرب	١		
١١٢ ١٥٢	قسم أي ياق	٢		
١١٢ ١٥٣	قسم أي ياق	٣		
١١٢ ١٥٤	قسم أي ياق	٤		
١١٢ ١٥٥	قسم أي ياق	٥		
١١٢ ١٥٦	قسم أي ياق	٦		
١١٢ ١٥٧	قسم أي ياق	٧		
١١٢ ١٥٨	قسم أي ياق	٨		
١١٢ ١٥٩	قسم أي ياق	٩		
١١٢ ١٦٠	قسم أي ياق	١٠		
١١٢ ١٦١	قسم أي ياق	١١		
١١٢ ١٦٢	قسم أي ياق	١٢		
١١٢ ١٦٣	قسم أي ياق	١٣		
١١٢ ١٦٤	قسم أي ياق	١٤		
١١٢ ١٦٥	قسم أي ياق	١٥		
١١٢ ١٦٦	قسم أي ياق	١٦		
١١٢ ١٦٧	قسم أي ياق	١٧		
١١٢ ١٦٨	قسم أي ياق	١٨		
١١٢ ١٦٩	قسم أي ياق	١٩		
١١٢ ١٧٠	قسم أي ياق	٢٠		

طريقة الذكر المني

١١٢ ١٧١	باب الملح	١		
١١٢ ١٧٢	باب الملح	٢		
١١٢ ١٧٣	باب الملح	٣		
١١٢ ١٧٤	باب الملح	٤		
١١٢ ١٧٥	باب الملح	٥		
١١٢ ١٧٦	باب الملح	٦		
١١٢ ١٧٧	باب الملح	٧		
١١٢ ١٧٨	باب الملح	٨		
١١٢ ١٧٩	باب الملح	٩		
١١٢ ١٨٠	باب الملح	١٠		

## (٢٥) الملح مصرية

طريقة الذكر المني

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم الفني أو الصانع	ملاحظات
١١٢ ١٧١	باب الملح	١		
١١٢ ١٧٢	باب الملح	٢		
١١٢ ١٧٣	باب الملح	٣		
١١٢ ١٧٤	باب الملح	٤		
١١٢ ١٧٥	باب الملح	٥		
١١٢ ١٧٦	باب الملح	٦		
١١٢ ١٧٧	باب الملح	٧		
١١٢ ١٧٨	باب الملح	٨		
١١٢ ١٧٩	باب الملح	٩		
١١٢ ١٨٠	باب الملح	١٠		

الملح الكنية البنية

١١٢ ١٨١	باب الملح	١		
١١٢ ١٨٢	باب الملح	٢		
١١٢ ١٨٣	باب الملح	٣		
١١٢ ١٨٤	باب الملح	٤		
١١٢ ١٨٥	باب الملح	٥		
١١٢ ١٨٦	باب الملح	٦		
١١٢ ١٨٧	باب الملح	٧		
١١٢ ١٨٨	باب الملح	٨		
١١٢ ١٨٩	باب الملح	٩		
١١٢ ١٩٠	باب الملح	١٠		
١١٢ ١٩١	باب الملح	١١		
١١٢ ١٩٢	باب الملح	١٢		
١١٢ ١٩٣	باب الملح	١٣		
١١٢ ١٩٤	باب الملح	١٤		
١١٢ ١٩٥	باب الملح	١٥		
١١٢ ١٩٦	باب الملح	١٦		
١١٢ ١٩٧	باب الملح	١٧		
١١٢ ١٩٨	باب الملح	١٨		
١١٢ ١٩٩	باب الملح	١٩		
١١٢ ٢٠٠	باب الملح	٢٠		





ق

عن رحلة في القنطر المصرية ( هذا اختتام المؤتمر ) لأجراء بحث موسيقي

جنتی الدكتور روبرٹ لاعمان

روسی خطہ کے لیے

إجابة لما أرفقته حضرات أعضاء مؤتمر الموسيقى العربية ، تحت برعهم بالهبات تسلي و القطر المصرو  
لدراسة موسيقى البلاد الغنائية والآلية و غنائها الطبيعية ، ونقل عبادح منها ( هنا كى ( المصوغات )  
وقد صنف واداره الخافوق ، وقد اشكره بتمديد حميد منها لدمص حفلات الزحف ، وقد دع لى له ، بالبلغ  
على شرطه ان اقدم لما قرصا ( أسطوانة ) من كل نوع من انواع الاقرص التي احدثت لى خلال وحقى  
وعده الاقرص ستترس باليا من دار حفظ الأسطوانات بربى عدة تسمح لحالة اسطوانة لحد لمعهد  
بالتصريح بحد الاقرص وطمحا بالكر ١٠٠ لآن حال المعهد المالية الآن صعبة تخلص شديد ولم يكن  
القرص من وحقى بحد قطع موسيقى قوية طريق المصانعة ، ولكنى ثبتت خطه واضحة مرسومة ،  
وعده الخطه تشمل على دراسة جميع الأنظمة لاجابة التسديد الاملاى ، والقدية منها دراسة عدد الموسيق  
بكلانها و جزيئيا بم اخذ عبادح مبره لى بالمصوغات وتوصلا لى عن بيان تفصيل دقيق لذلك

كانت وحتى في مصر ترى إلى تأدية الفرض نفسه الذي لابد به لحسن التجهيل التي كان لي شرفه  
وباعتبارها كان الفرض منها إلى تذكر حلقة اتصال الدراسات بالباحث في تخصصه الموسيقي الأمريكي والقطريجية  
ولم يسبق نشر نتائج هذه الدراسات إلا في مجلدات مجزاء ١ نشرت مجلة في سنة ١٩٣٣ بالأسرة خاصة  
من (Archiv f. Musikwissenschaft) شأنه موسيقي مدينة تونس وأخرى نشرت في (Pentecruff)  
(Johann Woll) في سنة ١٩٣٩ بباريس وكانت تبحث في آلات الهندس الموسيقية وأثرها على الموسيقى  
البربرية القديمة . ولد أحدث في هذا الصنف (أسطوانات) عندما نحو ٣٠ أسطوانة من طرائف  
وتونس والجزائر وقد تمت الكتب بأكملها أما ما يتعلق بالموسيقى البربرية من الوجهة النظرية فأى ألفت  
دراسات حول الكنتري الموسيقية بمساعدة حضرة الدكتور محمود أحد النخس وقد أخرجنا رسالة بها إلى باريس  
سنة (١٩٣٠) مع الشرح والتوضيح وأثرنا إلى أهميتها من حيث أنها مستند قديم

(تایم) الحان الکعبه العجوة

رقم الأستاذة	اسم القلم	رقم	اسم ابي الأستاذة	ملاحظات
M.D. 90	المر ياد - المنصور، اناهي	—		
	في يد اواردة في اواردة طوبى في اناهي - المنصور	—		
M.D. 79	في المنصور - اناهي طوبى المنصور - اناهي	—		
	في اناهي - اناهي طوبى - اناهي طوبى - اناهي طوبى - اناهي في اناهي	—		
X	في المنصور - اناهي طوبى في المنصور - اناهي	—		

كسر متلاطط



وإنه بالنظر إلى مهامه وثيقته في برلين كان لابد من عصر وإدراك على شبر واحد وعصر أعاني دولتنا في الموسيقى المصرية الحديثة وقد اجتمعت البلاد الآتية مراكمي

ص ٤٦١ من أبريل ، حطال ( لوزة لوزة )

١٨٠ ٢٧٠ ٢٨٠ ٢٩٠ ٣٠٠ ٣١٠ ٣٢٠ ٣٣٠ ٣٤٠ ٣٥٠ ٣٦٠ ٣٧٠ ٣٨٠ ٣٩٠ ٤٠٠ ٤١٠ ٤٢٠ ٤٣٠ ٤٤٠ ٤٥٠ ٤٦٠ ٤٧٠ ٤٨٠ ٤٩٠ ٥٠٠ ٥١٠ ٥٢٠ ٥٣٠ ٥٤٠ ٥٥٠ ٥٦٠ ٥٧٠ ٥٨٠ ٥٩٠ ٦٠٠ ٦١٠ ٦٢٠ ٦٣٠ ٦٤٠ ٦٥٠ ٦٦٠ ٦٧٠ ٦٨٠ ٦٩٠ ٧٠٠ ٧١٠ ٧٢٠ ٧٣٠ ٧٤٠ ٧٥٠ ٧٦٠ ٧٧٠ ٧٨٠ ٧٩٠ ٨٠٠ ٨١٠ ٨٢٠ ٨٣٠ ٨٤٠ ٨٥٠ ٨٦٠ ٨٧٠ ٨٨٠ ٨٩٠ ٩٠٠ ٩١٠ ٩٢٠ ٩٣٠ ٩٤٠ ٩٥٠ ٩٦٠ ٩٧٠ ٩٨٠ ٩٩٠ ١٠٠٠

٢٨٥ • ٧ • ٦ • ٤ • الفهرس

٣٥ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ • القسطرة (سماح طوئيه حريره مينا)

ولقد سمعت رجلاً أمةً كثيرة من النساء والموسيقى الآلية ، ولا يمكن الطبع إعطاء وصف تفصيلي لها إلا بعد تحليل ما اشتملت عليه الأسطوانات ، أما في نظري ، فماذا كرمص أمور جهره :

في البيت - كان موسيقي الملايين في الجهة الشبالية كما يظننا سكان تلكا من موسيقي الجهة الجنوبية  
ضمة نظامها وزر الحماها ، وهي في تركيا ثورية حقا من أسبق أنواع موسيقي المدن ، ولكنها بالطبع  
لا تاتو نظام موسيقي المدن . وهناك فرع من البناء المأثور وهم وهو من النظم لفظي الايقاع تنسج  
الرجال وليس مؤالا ، وعدد في الغالب على على الأرغول ، وطريقة استعمل الأرغول وجوع النغم والمعاد  
مع الوال يمكن اعتبارها من عيزاب موسيقي الملايين في الجهة البحرية وقد لاحظت عدة نهت الأرغول  
المتنوعة التي تنسج من استعمال قطع من الغلاب يركب بعضها فوق بعض ، وبها تقرب . وهذه الجهات  
أيضا أنواع عدد من آلات البناء ، نبي في الولايات والأنواع وعدد اشتغال في جوي القطن أو قصبية

الوجه القليل — لما موسى نزل الوحي القليل فاحتج بحرقه اقل بلاد المغرب والإندلس والقيص،  
وهنا تارة فالتحق الشر نفسه يمكن أن يكون السكك قد أمروا به البعد أشكال الإغالي .

وقد حلت في فرصة آداة الانصر فداوة جوع من الأتاي خاص مصر ، وهو ما يتفق به الملاحون في النيل . ومن المثل أن هذه الأتاي ليس غاميل في الجهات الأخرى من شمال إفريقيا التي ليس بها تجاري أنبار ضيقة يتسبب مغلطها ويكف . وقد ظهبت بالانصر وانا في سماع الأتاي القوية ، الحصول على فكرة عن اثنين الصوي لسكان الجهة التجارية الجنوب . وقد خلطت فراء أسديا في القويين ومن يملوهم شمالا لم يكن هذا الفرق في انهم حسب . بل كذلك في اثنين والواحد .

أما والراحة الخارجية فهي (كما قلت في الدنيا) بحث في أغنى الرجال والنساء والأثرياء بحثاً خفياً  
وهذا في الحقيقة استمرار للميل نحو الشيء الذي هو على أهبة لا يسعى به عادة  
الإقبال.

القبور — هناك خلافة موبيلة كبيرة بين البدو القوي يهتم معظمهم في أنثى الواحة والنسب  
اعتمدوا في حالات كثيرة موطنهم وبين دو ترين ، وخاصة طرابلس ، وتحس هذه العلاقة أيضا إلى الإلقاء  
والخلاص الواحد (كما هو في النسبة وعدد زواجب الثلاثين الذي يمل في مصر ، ويرد حيث انجبت إلى  
تونس ، وبحسب ما علمه جرد إلى النقص في الجزائر ، ولهم هذا يلزم الإنسان أن يتبين تاريخ قبول  
قبائل البدو وذلك يمكن التعرف على ما إذا كان عند الطرق التي في موسيقى البدو المشرية تمثل اختلا  
الأصيلة أو أنها على القبط من ذلك حصل في انتمسك في أثناء جولان البدو عند موتهم إلى البلاد  
الغربية .

شبه جزيرة سيناء - إن أقاليم شبه جزيرة سيناء تختلف اختلافا شديدا عن أقاليم البهري الممهتة الغربية والتي نرى في النجوم ، وإلى جانب أولئك كثيرين من أقاليم البهري بحلة الجرح المحس (الكركية) بالقطرة ، فأظهر كثيرهم مبالغة موصيعة وانسراحا للقاء ، وقد خيرا طلاقة على طوى القضاء الصوفى الصالح أقاليم على الرباب ، وسأقوم ممكن استالتي للقاء ، ومع ذلك لا يمكن البت سادان موسم البهري لشريقين إلا سدد عرف الموسقى والثناء وشبه جزيرة العرب ، ويمكن القول مع ذلك أن طراز الماء البهري الذى على غيره واحدة يندس من القبل إلى المغرب ، ولكن أمثلة الموسمين البهري الأسبوعية التي سمعتها في شبه جزيرة سيناء من تباليد مختلفة ولو أنها كانت صالحة بها .

هذا وجد أن ثمة مرحلة أريد أن أخرج عن شكوكي لجميع من عاينوا من الانقراض وهم حضرات الدكتور المحيى مختش اللوسى، وزير الشؤون، وعبدالحى حادى، الرئيس لولاية الأزماة، بطاطا، والدكتور أحمد حسين الفضى، ولاية الأزماة، وحضره أحمد بنى بومره، وحضره جلال حى، وجد أن فى حينه بدم (البروم)، والدكتور جد عبد الحالى، بالقطرة، وكذلك جميع من استمعوا لهذا وآلات موسيقية .

وأرجو أن تكون ذات فائدة من جلسة وجوه : إذ ربما كان غا بعض الأخوة من وجهة البحث الموصى . وقد أبت أن للتوسيل المصرية الرغبة من بعض فروعها ترتبط ارتباطا وثيقا بموسم جهتها من جانب النظر المصري . وهذا أمر هام لدراسة الموصيل العربية في المستقبل حلة : أ- عن



الفن المصري هـ فقد حاولت أن أهد الطريق لسل وصف موسيقى هـ ومثل هذا الوصف يحتاج إليه على الأقل بغير ما يحتاج إلى معرفة المظاهر الأخرى للفن المصري والفنيته. ولكن هذا يحتاج إلى استطلاع جهات الفن المصري، ومديرى الدنيا وألسنوطه والرحلات الفنية، ومعرفة العرب .

ولا تقتصر فائدة ما كتبت به في البحث العلمي بل تتعداه إلى الموسيقى لسهولة معرفة الفرق المصرية في الفن أو الموسيقى الحديثة لسهولة معرفة الفرق المصرية كلها أمكن معرفتها معرفة أدق . وما من دأريشاد حفرة صاحب السادة عبد الفتاح صدى بل وكل وارة للمعروف ، فأذا بأسماء الأسماء (الأسطوانات) الفنية لأعلى الملايين يد أب و ما تكون إلهاما للصحف في وصف أشتد بحرية وأمل أن الأسطوانات الأخرى تساعد على تذكر المصري المثلث بما يملكه من ذخائر الفن الموسيقية لسكان بلاده ، فان نصح في أدبته تلك الروح ، فان ذلك يهبط بموسيقاه ويجعل به ويرى الخطر الجاهل ، وهو خطر تحريف الموسيقى الأجنبية إلى الألف المصرفة .

## ٢ - لجنة المقامات والإيقاع والتأليف

### التقرير العام

انتهت اللجنة بمقد أول جلسة لها في يوم الثلاثاء ١٥ من مارس سنة ١٩٣٣ السابعة عشرة صباحا ولقد انتخب أ. ج. الأدي الأستاذ ومحمد بك الأستاذ محمد الموسيقى إستاذيول رئيسا والأستاذ صفر على أستاذي الوكيل لقى بمحمد الموسيقى الشرقى مكبرا لهذه اللجنة .

ولقد عقدت اللجنة تسع عشرة جلسة ، منها جلسات تنظمت فيها إلى لجنة السلم للاشتراك في أعمالها ثم نظرت اللجنة في بعض التقارير المقدمة إليها من بعض أعضاء الدائرة ومن بعض الموسيقيين خارج المعهد ، وبعد أن درست هذه التقارير فترتب إضافة اثنين منها على لجان السلم والتعليم وأعلنت منها ما لم يكن مريضا لمبعضات الكلية .

أما الكشوف وإلى التقارير فطورت اللجنة لحوالها وهي الآتي بيانها :

١ - كتف المقامات الشرقية ومدها ٩٥ مقاما مقدم من ج. البازون دي أوليبر ولقد شارك الشيخ على دودش في تزويها بحسب دوجيتها الأساسية وتحليلها إلى أجزاء .

٢ - كتف الإقامات الشرقية ومدها ١١١ إلهاما مقدم من ج. البازون دي أوليبر للاشتراك مع الأستاذ على دودش .

٣ - تقرير مقدم من ج. البازون دي أوليبر عن الموسيقى المغربية الأصلية الأصل ومده ثلاث تقارير عن التوبة الأكاديمية :

( أ ) التوبة القائمة عند المزارعين .

( ب ) • • • • • التوليد .

( ج ) • • • • • المراكبي .

٤ - كتف بتلايم إلهاما مستمدة من سودا وعلى الأخص في حلب مقدم من الأستاذ على دودش .

٥ - كتف المقامات المستمدة من بلاد العراق وجزيرة العرب مقدم من الأستاذ سامي الشراكتي .



٦ - تقرير مقدم من حصرة الأستاذ على الجارم من التأليف الثاني بمصر .

وقد خصصت اللجنة أيضا جهازا خاصا بصرب من الأوزان العربية والتركبة، وعددها ثلاثون ، استحوذ حصرة السيد أنندي عبد الحيد ، ورأت صلاحيتها لأن يكون آلة قسامة في عويس الإيفاليت ، على شرط أن يقوم صاحبها بالإصلاح الذي رأته اللجنة فريده .

وقد وافق اللجنة اجتماعها في الصباح ولقاءه نظري جميع الأسطة والتقرير الخاصة بها .

### (١) المقامات :

١ - حضرت اللجنة جميع المقامات المستعملة في مصر وعددها اثنتان وتسعون .

٢ - رتبته على حسب الدرجة الأساسية لكل منها ( انظر محضر الجلسة السادسة ) .

٣ - تم حلقها إلى الأجناس المتكونة لها .

٤ - تم طلب اللجنة في جميع المقامات المستعملة في بلاد سوريا وحلب وعسلاكن والفرق وحرره العرب ، وقامت بينها وبين المقامات المستعملة بمصر .

وقد تبين للجنة ما يأتي :

( أولا ) أن جميع المقامات المستعملة بمصر مستعملة أيضا في سوريا وحلب ، غير أن مقام عشاق المصري يسمى هناك حسي بوسك .

( ثانيا ) المقامات المستعملة بمراكش ، وفل الأخضر في تونس ، وعددها ١٤ وجد منها ١٧ غالبا تستعمل بمصر ، غير أن أسماءها تختلف في أسماء المقامات المستعملة هناك ، وبخاصة يختلف في اسمه الثاني ، ومقام واحد وهو ( طبع عراق الصبي ) يماثل مقام ( سلطان الفراق ) وليس مستعملا بمصر ( انظر جلسة ١٧ )

( ثالثا ) المقامات المستعملة في بلاد العراق وجزيرة العرب وعددها ٣٥ منها ١٥ وجد لها مقابل بمصر ، وبما لا يوجد لها مقابل ( انظر الجلسة الثانية عشرة ) ويمكن تحليل خمسة عشر مقاما لهذه الكثرة إلى أجناس فادامت تنباه التي سبق تحليلها .

٥ - تألفت اللجنة في السؤل الخامس وفروقت الإجابة عنه الآتي :

"إنه ليس من الضروري أن يفيد المؤلف بالإستدلال من أية درجة كانت لأنى علم كان على شرط مماثلة لحسن القصة ( *me documente* ) الذي لا يلزم أن يكون دائما انطاسة ( *la quante* ) بالصفة الأساس للمقام في الموصيل العربية ، ومنى ذلك أن المؤلف في علم المير مثلا الذي يثنى وجوب الاستدلال به

من درجة المير ، ليس ملزما أن يثنى بها ، بل إن له الحرية الكاملة عندما يريد التضمن من ذلك المقام أنه يثنى أية درجة تكون مجازية لهذه وملامة له . ويشترط أيضا الرجوع إلى أساس التسمية الأصلية .

إن حصر المقامات متفق على أن الأصول الفنية المتواترة لا تكفي حجة أمام مجال المؤلف ، فلا عمل إذا تغيرت قواعد المقامات ، لأن سبب وجود هذه القواعد مرتبط باستنزات الهيئة والتكوين وطريقة معالجة هذه المقامات . ومن الضروري أن يثنى المؤلف شرار المقام الذي استعمله .

### (ب) الإيقاع :

١ - نظرت اللجنة في التقرير المقدم من مهدي الموصلي الشرق من القشري (دعا المستعملة في مصر وتحليلها والتأرجح اللحية لينة فيما تلك الإيقاعات فأقرتها ( انظر الجلسة الثامنة ) .

٢ - نظرت اللجنة في باقي الإيقاعات المستعملة في البلاد العربية ووافقت عليها .

( أولا ) الإيقاعات المستعملة في سوريا وحلب مع المصالح الشعبية عليها وعددها ثلاثون

( ثانيا ) الإيقاعات الشرقية بدون مصالح شعبية عليها وعددها ١١١ وقد سبق الإشارة إليها

### (ج) التأليف :

أما ما يختص بالأسطة من ١ - ٧ من هذا الموصوع ، فإن اللجنة نظرت في التقرير المقدم من المعهد التامل لجميع أنواع التأليف الآل والمغاني المستعملة في مصر وميزاتها وملائمتها للإيقاع ووافقت عليه ( انظر جلسة ١٣ )

ثم قرأت التقرير المقدم من حصرة الأستاذ على الجارم وقررت عليه إلى التقرير المذكور .

ثم نظرت اللجنة في التقرير الثلاثة مقدمة من جيب البارون دي الويسر عن التوبة الأربعة بلاد مراكش وتونس والجزائر ، واستحضرت رؤساء الفرق الموسيقية لهذه البلاد ، وقد حضروا المؤتمر ، فأقرروا ما جاء به التقرير . لم تيسر لجنة عمل اللادة بين هذه الأنواع من التأليف وما هو مستعمل وما هو غير مستعمل بمصر ( انظر جلستي ١٥ و ١٦ ) ، واستتمت اللجنة أيضا ونجس الفرقة الموسيقية للفرقة ونسأله من أنواع التأليف المغاني والآل في بلاد الفرق وجدت نسخة منها غير مستعملة بمصر ، وأن سائر التأليف المغاني والآل المستعمل بمصر هو كذلك مستعمل عندهم ما هذا "التريالوج" (مطورة بين ثلاثة) و"قصيدة" كلها غير مستعملين هناك ( انظر جلسة ١٥ ) .





ثم قال الأستاذ عل درويش إن جمع التآليف النثرية والآثار المتصلة بمصر مستعمل ضروريا ما دعا "لقدرا للرجح".

ثم تأنست لجنة طويلا في السؤال الخامس من هذا القسم وفردت أن يكون الرد عليه حكما "بإب الإجماع معنوج".

يظهر من التخصيلات المقدمة الذكر أن الأعمال الحسبية التي قامت بالهجزا هذه الفئة كانت من الأهمية يمكن . ومنذ أن هذه أول مرة حصل بها تحليل المقادير العربية المتصلة بمصر وغيرها من البلاد العربية إلى احسان . ويتكون هذا العمل العظيم فيه خاصة في الدراسات المستقبلية ، ويكون الفرض منه وضع قواعد كلية للوسيلة العربية لتجلبها منية الأساس .

أما المجهودات التي بذلت في اللجنة في موضوع فحص الإضافات العربية لآثار لا تفل أهمية من ساهبت . وكثيرا ما احتلت بعض المؤلفين في تصور هذه الإضافات الكثيرة العدد ، حتى إن من كانت لهم رغبة في الحصول على صورة صحيحة منها كانوا دائما يتقدمون في أبحاثهم .

وقد نجحت اللجنة في تسييط هذه المسألة إذ حصرت جميع الإضافات ، سواء المتصلة بها بمصر والمتصلة في البلاد العربية الأخرى ، وحلقتها مع بيان الحركات الخاصة بها ، وكشفت نتائج مجهولة من أغلب هذه الإضافات .

ولقد كانت الأسئلة الخاصة بالتأليف المطروحة من اللجنة موضوع بحث مستفيض مصحوب بما يؤيده من التقارير المقدمة للجنة ، وإذا ذهب أحد في القلوب على ما جاء بمخاض المباحثات الخاصة بالتأليف فمن من استبعد لتلاوتها عليه حتى يمكن أن يأخذ منها فكرة صافية .

وبالاحمال يمكن أن تكون إلى لجنة المقامات والأبحاث والتأليف ظهرت أهمية ماورد في برنامج أعمالها وأدلت مهمتها بأمانة وإخلاص بها

مذكر اللجنة  
صخر على  
رئيس اللجنة  
وعوف يكا

## مجلس محاضر لجنة المقامات والأبحاث والتأليف

قد راعنا أن تنبهنا على بعض محاضر جلسات هذه اللجنة في أسبوعين الإصدار التالي . تقدمنا الأسبوع الرسمى للفرقة بذلك لأهمية ماورد بها (تمسكنا بقررها العلم )

## محاضر الجلسة الثالثة

أجتمعت لجنة المقامات والأبحاث والتأليف في يوم الأربعاء ١٩ من مارس سنة ١٩٣٧ الساعة الرابعة بعد الظهر برئاسة الأستاذ دحوف بك يكا ومكرارية صخر أفندي . حل ويحضر حضرات :

الأستاذ مصطفى بك رمه ، والأستاذ دلود أفندي حسي ، والأستاذ الشيخ درويش الحريري ، والأستاذ الشيخ حسن الملولك ، والأستاذ الشيخ عل درويش ، والأستاذ جميل موسى أفندي ، والأستاذ كامل انغلي أفندي ، والأستاذ سامي الشرا أفندي ، والأستاذ محمد أفندي عبد الوهاب .

ونماحت في حصر المقامات المتصلة في مصر واستقر رأيا بعد المناقشة على حصر المقامات الآتية :

يكا - فرحنا - شت عمران - حسي شمران - نجم شمران - شول الفا - طرد جديد - عراق - راحة الأرواح - دلكش حوران - فرحنا - بنت نكار - أويج - رامت - مورتاك ( بلازير كركه ) - ماهر - حماد كرك - سار كرك - شورك - نايك - كركلي حماد كرك - وائر - نكر - شندبة - طرد حوي - دملوي - نهود كرك - زكلاء - كركلي مصري - دالين - نهود مريح ( المشهور بالسلطة نهود ) .

ثم أقرت اللجنة حصر مائر المقامات لمخاضات قلبية ، ووضعت الجلسة حيز كانت الية السابقة والى

مذكر اللجنة  
صخر على  
رئيس اللجنة  
وعوف يكا



## محضر الجلسة الخامسة

اجتمع بعتة المقامات والادب والادب في صباح يوم الجمعة ١٨ من مارس سنة ١٩٣٣ برئاسة الأستاذ ومهنا بك وسكرتارية سفر على أئدى وبحضور الأعضاء الأساتذة :

الشيخ حسن المولود وكللى وداود حسن ومهاى الشوا والشيخ على الدويش والشيخ دويش المحريز وحبل حويش .

ثم تلا حضرة مصطفى بك ربه الكتاب القواعد من كتاب القواعد ديوانى وبلغه في أن حانه بألف جيد لأن صحته لا تسمح له بحضور المؤتمر، ويود أن يربى عنه مصطفى بك ومهاى في هذه الجهة، وأنه سقى بمناهج أن درس وحل مع الشيخ على دويش كل المقامات والقروب الخلقية الهمة ، ويرغب حانه في أن يهر بكل الملاحظات التي تبين الجهة من كل إقناع وعدم ، وأن يسمح لسكرتيره عروب أئدى التوسى بحضور جلسات الجهة بدون أن يكون له أى رأى . فقرر حضرة الرئيس أن ينظر في الملاحظات القادمة في لده حانه إلى الجهة وأن يعنى حانه حضرة سكرتير البارون صودا من حضور الملاحظات الخاصة بحتا ليرسل بها إلى حانه .

ثم عرض سكرتير الجهة لبيان الخلاص التقارير المقدمة من بعض الفنين وبعض أعضاء المؤتمر

١ - كتاب من وزارة الخارجية رقم ٦٠ بتاريخ ١٠ من مارس سنة ١٩٣٣ وبه تقرير من حضرة الدكتور محمد سام رئيس الدائى الموسيقى السابق بدمشق عن الموسيقى العربية وقد وثقت الجهة بحويته على لجنة السلم لأهه خاص بها .

٢ - تقرير من محمد فرج أئدى معلم الموسيقى بدمشق على منار فضل .

٣ - تقرير مقدم من محمود فاهم أئدى مدرس الموسيقى بدمشق ليات الصاعدة المقصورة .

٤ - تقرير مقدم من أحمد أئدى خليل مدير تفتى الموسيقى الشرقية بإمبابة .

٥ - خطاب من حضرة شريف طومسون السلاوى أئدى ومعه كراسة بها بعض قطع موسيقية عربية على التوبة القومية من مقامى الساهر والفرق .

٦ - خطاب من حضرة محمود على أئدى رئيس لجنة التأليف والفشر الموسيقية بدمشق على ليليد خاص بالإقتران المقدم منه .

٧ - جزء من تقرير الأستاذ أحمد أمين أئدى المقروءة السلم من اختصار عدد المقامات .

٨ - مجموعة المقامات غير المستعملة في مصر المقدمة من الأستاذ سامى شوا أئدى .

٩ - كراسين مختويان على بيان الأصول (الانهاضات) المستعملة عند السورين، وفى طلب خاصة ، مختلان من الأستاذ الشيخ على دويش .

١٠ - بيان أنواع الموشحات المستعملة في سوريا وطلب خاصة مقدم من الشيخ على دويش .

١١ - إجابة حضرة صاحب الفرة أحمد شوقي بك عن السؤال الخامس الخلاص بالآلاف وبعد ثلاث ما تقدم فترت الجهة استقرار لتظنر ليا بإجابات للقبلة .

ورغب حضرة الرئيس في أن تستمر الجلسة في إتمام المعلقة في السؤال الأول الخلاص . هه المقامات المستعملة في مصر .

ولكنه الأعمال المروسة من هذه الجهة فقرر الرئيس أن تعطه جلساتها في الصباح أيضا .

واستمرت الجهة في حصر المقامات الباقية وهى :

الباقى ، الصبا ، الشائق المصرى ، فرجندار ، حصار ، أصفيان ، حسنى ، حير ، نجم ، طاهر ، مرصاف ، شهاب ، يوسفك ، صبا يوسفك ، كركى ، حسنى كركى ، صبيكة ، هرام ، مستار ، ماچ ، جهورك .

وانتهت أعمال الجلسة في الساعة الثانية عشرة .

رئيس الجهة	سكرتير الجهة
وعلى بك	صفر على



## محضر الجلسة السادسة

اجتمعت اللجنة في يوم السبت ١٩ من مارس سنة ١٩٣٣ الساعة الخامسة مبدعاً برئاسة الأستاذ دكتور بكاءك، وحضره صفر علي أفندي مكرير اللجنة، وحضرت الأستاذة جميل عرس أفندي، الشيخ علي دودوش، الشيخ نوريش الحريزي، الشيخ حسن البعلوك، كامل النلسي أفندي، مامي شوا أفندي، مسعود جميل بكاءك، فادو حسي أفندي، ونظرت اللجنة في السؤال الثاني وهو ترتيب المقامات على حسب الدرجة الأساسية لكل منها فوطشتها على حسب الترتيب الآتي :

المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة	
ببكاك		ببكاك		ببكاك	
١ - ببكاك	١ - البشير ختيران	١ - هم ختيران	٢ - شوق ختيران	٢ - شوق ختيران	٢ - شوق ختيران
٢ - فوطشا					
٣ - بنت خراش					
المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة	
ببكاك		ببكاك		ببكاك	
١ - عراف	١ - راشت	١ - مكرير	١ - خبثاء	١ - هم	١ - هم
٢ - راشت الأورام	١ - سروراد	١ - سفيده	٢ - حب	١ - شمر	١ - شمر
٣ - دلكش خوراد	١ - بازيك	١ - طرزيون	٣ - فتال الحسنة	١ - حريز	١ - حريز
١ - فرياد	٢ - ماهر	١ - رشادي	٤ - فرحان	١ - ماهر	١ - ماهر
٤ - بهمنكار	٤ - جازكار	١ - جازكار	٥ - جازكار	١ - جازكار	١ - جازكار
٥ - اوج	٥ - مازكار	١ - وسكار	٦ - اسفهان	١ - ساجوهان	١ - ساجوهان
	٦ - شورك	١ - كزاد حيري	٧ - حسي	١ - كزاد	١ - كزاد
	٧ - جيلانه	١ - بهار برصع	٨ - مير	١ - حسي	١ - حسي
	٨ - كزاد جازكار	١ - التوراد			
	٩ - حاز	١ - دفتين			

المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة	
ببكاك		ببكاك	
١ - ببكاك	١ - ببكاك	١ - ببكاك	١ - ببكاك
٢ - مرام	٢ - مرام	٢ - مرام	٢ - مرام
٣ - مرام	٣ - مرام	٣ - مرام	٣ - مرام
٤ - مرام	٤ - مرام	٤ - مرام	٤ - مرام

ثم تناولت اللجنة جرياً من المقامات المرصدة من جانب البارون دى أوليجير التي شاركه في إعدادها الأستاذ علي دودوش وهي الآتي بيانها

المقامات التي منظر على درجة		المقامات التي منظر على درجة	
ببكاك		ببكاك	
١ - ببكاك	١ - ببكاك	١ - ببكاك	١ - ببكاك
٢ - ببكاك	٢ - ببكاك	٢ - ببكاك	٢ - ببكاك
٣ - ببكاك	٣ - ببكاك	٣ - ببكاك	٣ - ببكاك
٤ - ببكاك	٤ - ببكاك	٤ - ببكاك	٤ - ببكاك
٥ - ببكاك	٥ - ببكاك	٥ - ببكاك	٥ - ببكاك
٦ - ببكاك	٦ - ببكاك	٦ - ببكاك	٦ - ببكاك
٧ - ببكاك	٧ - ببكاك	٧ - ببكاك	٧ - ببكاك
٨ - ببكاك	٨ - ببكاك	٨ - ببكاك	٨ - ببكاك
٩ - ببكاك	٩ - ببكاك	٩ - ببكاك	٩ - ببكاك
١٠ - ببكاك	١٠ - ببكاك	١٠ - ببكاك	١٠ - ببكاك
١١ - ببكاك	١١ - ببكاك	١١ - ببكاك	١١ - ببكاك
١٢ - ببكاك	١٢ - ببكاك	١٢ - ببكاك	١٢ - ببكاك
١٣ - ببكاك	١٣ - ببكاك	١٣ - ببكاك	١٣ - ببكاك
١٤ - ببكاك	١٤ - ببكاك	١٤ - ببكاك	١٤ - ببكاك
١٥ - ببكاك	١٥ - ببكاك	١٥ - ببكاك	١٥ - ببكاك
١٦ - ببكاك	١٦ - ببكاك	١٦ - ببكاك	١٦ - ببكاك
١٧ - ببكاك	١٧ - ببكاك	١٧ - ببكاك	١٧ - ببكاك
١٨ - ببكاك	١٨ - ببكاك	١٨ - ببكاك	١٨ - ببكاك
١٩ - ببكاك	١٩ - ببكاك	١٩ - ببكاك	١٩ - ببكاك
٢٠ - ببكاك	٢٠ - ببكاك	٢٠ - ببكاك	٢٠ - ببكاك
٢١ - ببكاك	٢١ - ببكاك	٢١ - ببكاك	٢١ - ببكاك
٢٢ - ببكاك	٢٢ - ببكاك	٢٢ - ببكاك	٢٢ - ببكاك
٢٣ - ببكاك	٢٣ - ببكاك	٢٣ - ببكاك	٢٣ - ببكاك
٢٤ - ببكاك	٢٤ - ببكاك	٢٤ - ببكاك	٢٤ - ببكاك
٢٥ - ببكاك	٢٥ - ببكاك	٢٥ - ببكاك	٢٥ - ببكاك
٢٦ - ببكاك	٢٦ - ببكاك	٢٦ - ببكاك	٢٦ - ببكاك
٢٧ - ببكاك	٢٧ - ببكاك	٢٧ - ببكاك	٢٧ - ببكاك
٢٨ - ببكاك	٢٨ - ببكاك	٢٨ - ببكاك	٢٨ - ببكاك
٢٩ - ببكاك	٢٩ - ببكاك	٢٩ - ببكاك	٢٩ - ببكاك
٣٠ - ببكاك	٣٠ - ببكاك	٣٠ - ببكاك	٣٠ - ببكاك
٣١ - ببكاك	٣١ - ببكاك	٣١ - ببكاك	٣١ - ببكاك
٣٢ - ببكاك	٣٢ - ببكاك	٣٢ - ببكاك	٣٢ - ببكاك
٣٣ - ببكاك	٣٣ - ببكاك	٣٣ - ببكاك	٣٣ - ببكاك
٣٤ - ببكاك	٣٤ - ببكاك	٣٤ - ببكاك	٣٤ - ببكاك
٣٥ - ببكاك	٣٥ - ببكاك	٣٥ - ببكاك	٣٥ - ببكاك
٣٦ - ببكاك	٣٦ - ببكاك	٣٦ - ببكاك	٣٦ - ببكاك
٣٧ - ببكاك	٣٧ - ببكاك	٣٧ - ببكاك	٣٧ - ببكاك
٣٨ - ببكاك	٣٨ - ببكاك	٣٨ - ببكاك	٣٨ - ببكاك
٣٩ - ببكاك	٣٩ - ببكاك	٣٩ - ببكاك	٣٩ - ببكاك
٤٠ - ببكاك	٤٠ - ببكاك	٤٠ - ببكاك	٤٠ - ببكاك
٤١ - ببكاك	٤١ - ببكاك	٤١ - ببكاك	٤١ - ببكاك
٤٢ - ببكاك	٤٢ - ببكاك	٤٢ - ببكاك	٤٢ - ببكاك
٤٣ - ببكاك	٤٣ - ببكاك	٤٣ - ببكاك	٤٣ - ببكاك
٤٤ - ببكاك	٤٤ - ببكاك	٤٤ - ببكاك	٤٤ - ببكاك
٤٥ - ببكاك	٤٥ - ببكاك	٤٥ - ببكاك	٤٥ - ببكاك
٤٦ - ببكاك	٤٦ - ببكاك	٤٦ - ببكاك	٤٦ - ببكاك
٤٧ - ببكاك	٤٧ - ببكاك	٤٧ - ببكاك	٤٧ - ببكاك
٤٨ - ببكاك	٤٨ - ببكاك	٤٨ - ببكاك	٤٨ - ببكاك
٤٩ - ببكاك	٤٩ - ببكاك	٤٩ - ببكاك	٤٩ - ببكاك
٥٠ - ببكاك	٥٠ - ببكاك	٥٠ - ببكاك	٥٠ - ببكاك
٥١ - ببكاك	٥١ - ببكاك	٥١ - ببكاك	٥١ - ببكاك
٥٢ - ببكاك	٥٢ - ببكاك	٥٢ - ببكاك	٥٢ - ببكاك
٥٣ - ببكاك	٥٣ - ببكاك	٥٣ - ببكاك	٥٣ - ببكاك
٥٤ - ببكاك	٥٤ - ببكاك	٥٤ - ببكاك	٥٤ - ببكاك
٥٥ - ببكاك	٥٥ - ببكاك	٥٥ - ببكاك	٥٥ - ببكاك
٥٦ - ببكاك	٥٦ - ببكاك	٥٦ - ببكاك	٥٦ - ببكاك
٥٧ - ببكاك	٥٧ - ببكاك	٥٧ - ببكاك	٥٧ - ببكاك
٥٨ - ببكاك	٥٨ - ببكاك	٥٨ - ببكاك	٥٨ - ببكاك
٥٩ - ببكاك	٥٩ - ببكاك	٥٩ - ببكاك	٥٩ - ببكاك
٦٠ - ببكاك	٦٠ - ببكاك	٦٠ - ببكاك	٦٠ - ببكاك
٦١ - ببكاك	٦١ - ببكاك	٦١ - ببكاك	٦١ - ببكاك
٦٢ - ببكاك	٦٢ - ببكاك	٦٢ - ببكاك	٦٢ - ببكاك
٦٣ - ببكاك	٦٣ - ببكاك	٦٣ - ببكاك	٦٣ - ببكاك
٦٤ - ببكاك	٦٤ - ببكاك	٦٤ - ببكاك	٦٤ - ببكاك
٦٥ - ببكاك	٦٥ - ببكاك	٦٥ - ببكاك	٦٥ - ببكاك
٦٦ - ببكاك	٦٦ - ببكاك	٦٦ - ببكاك	٦٦ - ببكاك
٦٧ - ببكاك	٦٧ - ببكاك	٦٧ - ببكاك	٦٧ - ببكاك
٦٨ - ببكاك	٦٨ - ببكاك	٦٨ - ببكاك	٦٨ - ببكاك
٦٩ - ببكاك	٦٩ - ببكاك	٦٩ - ببكاك	٦٩ - ببكاك
٧٠ - ببكاك	٧٠ - ببكاك	٧٠ - ببكاك	٧٠ - ببكاك
٧١ - ببكاك	٧١ - ببكاك	٧١ - ببكاك	٧١ - ببكاك
٧٢ - ببكاك	٧٢ - ببكاك	٧٢ - ببكاك	٧٢ - ببكاك
٧٣ - ببكاك	٧٣ - ببكاك	٧٣ - ببكاك	٧٣ - ببكاك
٧٤ - ببكاك	٧٤ - ببكاك	٧٤ - ببكاك	٧٤ - ببكاك
٧٥ - ببكاك	٧٥ - ببكاك	٧٥ - ببكاك	٧٥ - ببكاك
٧٦ - ببكاك	٧٦ - ببكاك	٧٦ - ببكاك	٧٦ - ببكاك
٧٧ - ببكاك	٧٧ - ببكاك	٧٧ - ببكاك	٧٧ - ببكاك
٧٨ - ببكاك	٧٨ - ببكاك	٧٨ - ببكاك	٧٨ - ببكاك
٧٩ - ببكاك	٧٩ - ببكاك	٧٩ - ببكاك	٧٩ - ببكاك
٨٠ - ببكاك	٨٠ - ببكاك	٨٠ - ببكاك	٨٠ - ببكاك
٨١ - ببكاك	٨١ - ببكاك	٨١ - ببكاك	٨١ - ببكاك
٨٢ - ببكاك	٨٢ - ببكاك	٨٢ - ببكاك	٨٢ - ببكاك
٨٣ - ببكاك	٨٣ - ببكاك	٨٣ - ببكاك	٨٣ - ببكاك
٨٤ - ببكاك	٨٤ - ببكاك	٨٤ - ببكاك	٨٤ - ببكاك
٨٥ - ببكاك	٨٥ - ببكاك	٨٥ - ببكاك	٨٥ - ببكاك
٨٦ - ببكاك	٨٦ - ببكاك	٨٦ - ببكاك	٨٦ - ببكاك
٨٧ - ببكاك	٨٧ - ببكاك	٨٧ - ببكاك	٨٧ - ببكاك
٨٨ - ببكاك	٨٨ - ببكاك	٨٨ - ببكاك	٨٨ - ببكاك
٨٩ - ببكاك	٨٩ - ببكاك	٨٩ - ببكاك	٨٩ - ببكاك
٩٠ - ببكاك	٩٠ - ببكاك	٩٠ - ببكاك	٩٠ - ببكاك
٩١ - ببكاك	٩١ - ببكاك	٩١ - ببكاك	٩١ - ببكاك
٩٢ - ببكاك	٩٢ - ببكاك	٩٢ - ببكاك	٩٢ - ببكاك
٩٣ - ببكاك	٩٣ - ببكاك	٩٣ - ببكاك	٩٣ - ببكاك
٩٤ - ببكاك	٩٤ - ببكاك	٩٤ - ببكاك	٩٤ - ببكاك
٩٥ - ببكاك	٩٥ - ببكاك	٩٥ - ببكاك	٩٥ - ببكاك
٩٦ - ببكاك	٩٦ - ببكاك	٩٦ - ببكاك	٩٦ - ببكاك
٩٧ - ببكاك	٩٧ - ببكاك	٩٧ - ببكاك	٩٧ - ببكاك
٩٨ - ببكاك	٩٨ - ببكاك	٩٨ - ببكاك	٩٨ - ببكاك
٩٩ - ببكاك	٩٩ - ببكاك	٩٩ - ببكاك	٩٩ - ببكاك
١٠٠ - ببكاك	١٠٠ - ببكاك	١٠٠ - ببكاك	١٠٠ - ببكاك

ثم حضره الأستاذ جميل عرس أفندي مكرير لجنة المقامات لقرأها طاباهاهم التي اشتركا فيها للاطلاع ومصدق عليها ولتقرؤها ولتأخذها الحاضر.

ورفعت الجلسة في الساعة الأولى وانقسمت بمقتضى ما

مكرير اللجنة رئيس اللجنة

صفر علي دودوش



## محضر الجلسة السابعة

اجتمعت اللجنة في يوم السبت ١٩ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الرابعة بعد الظهر برئاسة الأستاذ دكتور بكاءك وسكراتية صفو على الندى وبحضور الأعضاء الأساتذة الآتية إسماعيل الشيخ حسن الخولي ، كامل الخلى ، سامي الفتوى ، داود حسني ، الشيخ علي فريش ، محمود جميل بك .

واستقرت اللجنة في خضم باقي المقامات المقدمة من الباكورة وهي كالآتي :

### باقي المقامات التي تستقر على درجة الزاوية

هياوند	لا ملاحظة عليه
الهياوند الكبير	" "
الوازي	" "
الذكور	" "
الهياوند صغيرة	" "
المجازكار - لا ملاحظة عليه لأنها أخرجت اليوم من قلوب	" "
الذكور حمار كار	لا ملاحظة عليه
مطر حرمي	" "

### المقامات التي تستقر على درجة المبروكات

البياتي	لا ملاحظة عليه
الحسين	" "
الحسين	" "
البياتي حرمات	يلاحظ وضع القلم بالأمور فلا من المسامحة في حالة التصور
الحرمات	يستعمل القلم بالأمور فلا من المسامحة

وأجاب اللجنة على الشيخ من درويش المقامات المقدمة في مصر تحليلي على حسب الأجسام .

أما فيما يخص باقي الزاوي الزاوي فقد قال الأستاذ علي فريش إنه سيقدم كشفاً بالمقامات المقدمة في تونس مع تحليلها ومقارنتها بالمقامات المقدمة في مصر .

أما المقامات المقدمة في سوريا فهي التي سجل له وصفها مع جلال الدين بن راسم وسيقدم باقي منها في الجلسة الآتية .

وإذا سجل أحد قدم الأستاذ سامي الفتوى شوا كشافاً بالمقامات المقدمة في بلاد العراق واليمن وصيدا ٣٩ مكنته اللجنة بتقديم كشاف بعد عمل الفاتحة فيها ومن المقامات المقدمة في مصر .

وسيتم في الجلسة المقبلة .

ورأيت الجلسة العامة السابعة والنصف مساءً

سكينة الهبة  
صفو على  
وتيس الهبة  
دكتور بكاءك





## محضر الجلسة الثالثة

اجتمعت اللجنة في يوم الاثنين ٢٦ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الخامسة صباحا برئاسة الأستاذ دحوش  
بمكة بن وسكرارية حضر على أخصى و بحضور الأساتذة الأعضاء اللجنة اسحاق :  
سعود حبيب طه ، كامل مطلق ، داود حسن ، الشيخ حسن الخليل ، جميل حواس ،  
سلي الشو ، الشيخ علي درويش

وقدم الأستاذ ساسي أفندي الشوا مجموعة المقامات التي سبق أن قدمها مينا با المقارنة المطلوبة . اما  
الأستاذ علي درويش فإنه لم يلقه عد محام طرب بعه في الجلة الثانية وسبقه يد الظهور أو عد  
ونظرت الجلسة في السؤال الخامس عن المقامات وأجابت عنه كما يلي :

إنه ليس من الضروري أن يتشبه المؤلف بالابتداء من أي صوب في أنه حقة ، بل أنه يجب عليه  
مراعاة نماذج السمة ( as donatario ) مع العلم أن هذا العمل لا يكون دائما الخامسة ( aspective ها )  
بالسمة لأساس المقام في المرسيل الشريعة - ومنه ذلك أن المؤلف في عدم الصبر مثلا التي على وجوب  
الابتداء ليه من درجة الصبر نفس مفرما أن يحدى بها بل إن له الحرية العامة عندما يريد التغيير من ذلك  
المقام أن يحدد أية درجة تكون مفرمة للجزء وملائمة له .

ومن رأى جميع الأعضاء أن التراكيب الفنية المتواترة لهذه المقامات لا تكون حيل المؤلف وقتها  
لم يبق وجه لتعديل لواء المقامات أو تغييرها ، لا سيما أن وجود هذه التواترة يرتبط بواقع مما يشهده  
تكوين هذه المقامات وأوجه استنهاض ويجب أن التولية صيانة الرجوع إلى أساس السمة الأصلية .

لم نظرت اللجنة في الإقامات المستقلة في مصر وتجليها والتدريج الفنية لكل إخراج مراقبت عليها ،  
وعده هي أمماها :

الأربعة والشؤون	الأوفر	الفرغت الحظي
التشريع	الانفص	السياسي الخارج
الورثان	الفرغت	الفرغت
الستة عشر	المعبر	السياسي الضيق
المصر المصلو	المرج	الانفص
الرج	المعبر	السياسي المبريد
القناصت	المصمودي	

ونظرت أيضا اللجنة في الإقامات المستقلة عند السورج في حلب خاصة مع تجليها ، وقد قدمها  
حضره الأستاذ علي درويش وذكر مثلا لكل إخراج إلا أنه لم يكتبه بالعلامات الموسيقية . وقد كتبت اللجنة  
كتابة نموذج على لكل قطعة من الإقامات المذكورة ، وسند ذكر أسماؤها عند استيعابها

لم قدم لجنة كراسة بها ثلاث وثلاثون وثقة تحتوي على المقامات التالية التي حضرها مع جناب  
البارون دي لارنبر ولخصتها اللجنة وهذه أسماؤها .

المقامات التي تستمر على درجة الموكاة .

كلمة لا .. لا ملاحظة عليه

المنشأ الترك ..

سلي القرين وبيان الرضين ..  
تجربته لجنة عدم إثبات حاجين  
القدمين من بينهما تسمى  
البيان والمنشأ الترك .

( با ) طاهر ..  
هذا المقام ظهر أن يكون له  
اسم واحد وهو طاهر

أصموان .. لا ملاحظة عليه

كردي ..

بيان سلطان ..

صاحب ..

وانتبت الجلسة في الساعة الأولى بعد الظهور

مركز اللجنة  
حضر على  
رئيس اللجنة  
دعوى بمكة



## محضر الجلسة التاسعة

اجتمعت اللجنة في اليوم احدى والعشرين من مارس سنة ١٩٣٣ الساعة الرابعة بعد الظهر برئاسة الأستاذ دحرف يتكاتف وسكرتارية صفر علي أفندي وبحضور الأعضاء الأمانة الآتية أسلزم :  
ساي اثنا أفندي ، كامل الخطى أفندي ، فتشخ علي دوريش ، فتشخ حسن افغولك .  
ثم نظرت اللجنة في باقي المقامات التي تمطر على قصة المركبة :

عجم مرموع .. لا ملاحظة عليه

حجاز .. لا ملاحظة عليه

أوج حجاز .. لا ملاحظة عليه

شاهناز .. لا ملاحظة عليه

صبا .. لا ملاحظة عليه

صبا ومريمة .. لا ملاحظة عليه

حصار .. لا ملاحظة عليه

فردى .. لا ملاحظة عليه

عجم كزدي .. لا ملاحظة عليه

مير .. لا ملاحظة عليه

حصار .. لا ملاحظة عليه

صبا .. لا ملاحظة عليه

شاهناز .. لا ملاحظة عليه

أرا .. لا ملاحظة عليه

لوكاه .. لا ملاحظة عليه

بروسلك .. لا ملاحظة عليه

بياتي بوسهك .. لا ملاحظة عليه

د حريان بوسهك .. لا ملاحظة عليه

حشبي بوسهك .. لا ملاحظة عليه

مير بوسهك .. لا ملاحظة عليه

طاهر بوسهك .. لا ملاحظة عليه

بوا بوسهك .. لا ملاحظة عليه

موسبار بوسهك .. لا ملاحظة عليه

عجم بوسهك .. لا ملاحظة عليه

كزدي بوسهك .. لا ملاحظة عليه

حجاز بوسهك .. لا ملاحظة عليه

شاهناز بوسهك .. لا ملاحظة عليه

حصار بوسهك .. لا ملاحظة عليه

اصهان بوسهك .. لا ملاحظة عليه

صبا بوسهك .. لا ملاحظة عليه

ماهور بوسهك .. لا ملاحظة عليه

أوج بوسهك .. لا ملاحظة عليه

المقامات التي تمطر على درجة السكاه

سكاه .. لا ملاحظة عليه

عزام .. لا ملاحظة عليه

اصول سكاه .. لا ملاحظة عليه

مستار .. لا ملاحظة عليه

مايه .. لا ملاحظة عليه

وبه حريان .. لا ملاحظة عليه

شاهناز .. لا ملاحظة عليه

المقامات التي تمطر على درجة الجهاركاه

الجهاركاه .. لا ملاحظة عليه

ورفعت اللجنة في كانت الساعة العاشرة والنصف مساءً

سكرتير اللجنة : دحرف

رئيس اللجنة : دحرف



## محضر الجلسة العادية عشرة

اجتمع اللجنة في يوم الثلاثاء ٢٢ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الرابعة عند الظهر برئاسة الأستاذ دكتور  
يكاك بك وسكراتية مسر على أفندي وبحضور الأعضاء الأساتذة الآتية اسمائهم

الشيخ علي الهادي ، الشيخ حسن المنوك ، كامل تطفى أفندي ، سامي كشو أفندي

وخطرت اللجنة في الايام المتصلة في موديا وحلب من غير نتائج تعجبية عليها ، وهي التي لديها  
جانب البارون دي فولنجر الاشتراك مع الأستاذ علي دويش ، وهي

طاهر	جيفته يوزك سماعي	صويك
برك ( أو عارج )	أوسط مري	مصودي صير
الوحدة المكلفة	غلرقت	آكرم أخصاق تركي
أخصاق تركي	دور روي مولوي	ستيجن سماعي
يوزك سماعي	رفصاق لسا	چينه
دور حندي	ملاحه دويك	معلق صيردا
فانلوق	هيتير دولاب مفلوب	نولخت
أخصاق	لوقش ريك	آكرم دور عطفي
أخصاق سماعي	مرشع شامي	مصودي كير
سماعي خليل	آكرم أخصاق سماعي	صاندا
چوروجنه	الوحدة الساجا	فيس صيري
نك لاخته	أمرج سماعي (سماعي فلوج)	هيتير تركي
نيم أيزون حواسي	دويك	آكرم أخصاق

أول مولوي	فصلت نيم دور	دور روي حلي
نيم روي	مرشع	دور روي شامي
فلخت دوش	معلق حلي	دور روي تركي
أيزون حواسي	معلق شامي	دور روي تركي ( رواية ثانية )
الزفكند	معلق مصري	أوسط تركي
حويص	روي حربي	دور روي شري
تري	مروج	

ورأت اللجنة صحبا .

ووقعت الجلسة في الساعة السابعة والنصف مساء .

سكيتير لجنة  
دكتور على  
رئيس اللجنة  
دكتور يكاك



## محضر الجلسة الثانية عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم الأربعاء ٢٢ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة العاشرة صباحاً برئاسة الأستاذ دكتور بكاءك وسكرتاريه مصر على أحدى وبحضور الأعضاء الآتية اسمائهم

سامي الشوا، أنسي، كامل الملقى، أنسي، الشيخ علي درويش، الشيخ درويش الخيري، الشيخ حسن الخولك، جميل حريس، أنسي، داود حسني، أنسي.

ونظرت اللجنة كلف اللجان المستقلة المرقق وجزيرة العرب التي تقدم الأستاذ سامي الشوا وبعد عمل المناقشة بينا ومن اللجان المستقلة في مصر وبحثت أرب اللجان الآتي بيانا ليس لها مدخل بمصر وهي - حبري - دقي - مصوي - مبيدي - ربح - إزاهبي والمقابل - كلكتل - لوشتي - حريون - نجم - الحيدري - حجاز شيطاني - الكبري - محوي - حريون - الخشاو كلكتل - نهض العرب - رمزي - رمل - المادوا - شاورك - صبا حايون - يدي ورفكتند.

واللجان الآتي بيانا وجد لها مقابل وهي

مقام حريون العرب -	مقابل مقام الباني	مقام ابرحنا -	مقابل مقام الحسبي
مقام حريون العراق -	مقام الباني	مقام كاتول -	مقام المستار
مقام حريون -	مقام الجاز	مقام خنايت -	مقام الصبا
مقام فرابط -	مقام السبك	مقام الرشيدى -	مقام السجى متجلى
مقام حليبي -	مقام مايد	مقام الحكيكي -	مقام الخاتم مشترك بين الباني والصبا
مقام العرب -	مقام الجاز	مقام نجدي السبك -	مقام مقام السبك
مقام القواء -	مقام القروصك	مقام حنوي المرقق -	مقام الجاز
مقام راشت خفا -	مقام الهيتشكر		

وبما أن اللجان المستقلة بمصر سبى تخليها إلى أجناس فلا لزوم لنا التحليل ما يدخلها من تلك اللجان. أما اللجان التي ليس لها مقابل عندنا فنشرت اللجنة أن يقوم بتخليها إلى أجناس حضرة الأستاذ مصر على مشاركة الأستاذ علي درويش، وذلك لاستفادة الأسطوانات التي متداول بها أغاني السرايين الذين حضروا المؤتمر.

وقررت اللجنة إحالة الطلب المقدم من حضرة شريف طوسون البلاي أنسي على لجنة التحكيم إذ أنه خاص بها

ونظرت اللجنة بعد ذلك في إتمام باقي الأبحاث السابق تقديمها في الجلسة السابقة فأقرتها وهي :

ليم دور كير مولوي	قائمة حري	دوشان حري
روان	كش الواحد والعشرين	برشان ترك
بكتاش خاكة	طرا	خمس ترك
تج شوزج	ربح	فرج
مقدور وباحي	مخرج حري	كش السنة والثلثين
فكري	مرح حري ( رواية ثانية)	سنة عشر مصري
أبي خليفة	الأربعة والعشرون حلي	كش الأربون
خمس مصري	شبر حلي	مخرج ترك
يقي ثاي	شبر ترك	كش الكور (المسرح مصر شهر)
رواشت حدي	قرنكبين ترك	ليم خليل ترك
جنته دويك	ورش	كش الاثنين والخمسين
السنة عشر حلي	رمل حلي	رمل ترك
تصل خمس ترك	دور كير ترك	الليل
كش السنة عشر	حلي	زاجير ترك
كش الثانية عشر	مخرج مصر	حاي
ليم دور	ترك طرب (زادب)	طرب فتح
أوبر مصري	خفيف حري	
قائمة ترك	خفيف ترك	

وهذا راجعت اللجنة إذ كانت الساعة الأولى بعد الظهر

رئيس اللجنة  
مكرم اللجنة  
مصر على  
دكتور بكاءك





## محضر الجلسة الثالثة عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم الأربعاء ٢٣ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الزاوية بعد الظهر برئاسة الأستاذ  
دعوت بكناك وسكراترة صفر علي أندي ، وبحضور الأعضاء الأساتذة الآتية أسمائهم :

جميل حوس أندي ، سامي كشوا أندي ، كامل الخليل أندي ، الشيخ درويش الحوي ،  
الشيخ حسن الملولك ، فليحة حسني أندي ، الشيخ علي درويش ، مسعود جميل بك .

ونظرت في كسب وصحت في المقامات المسموعة في مصر وأجندتها على ورق مطم إلى طينتراب ،  
وهو من عمل حضرة أميل أندي صديق ، كلفت عمله لجنة المعهد القومية ، وقد بين هذه الأعمال  
حساب السلم المطم إلى أربعة وعشرين ريبا مصادرا ، فقرروا إضفاء قبوله إنفا غرويت لجنة السلم اهتمام  
هذا التفسير ، وتناقضهم في ذلك حطرة وعرف بكناك ومسعود جميل بك ، فأجما قرروا أنها لا يوافقان  
لجنة المقامات على قبول هذا التفسير حتى على عرض قبول لجنة السلم تقدم الدويش تحسبا متفلا .

وطلبت سكراترة المؤتمر إلى اللجنة أن تنظر في تقرير مقدم من حضرة إبراهيم خليل أندي وهو  
خاص بانكار جهاز لبعض الإطاعات المصرية والتركبة منه السيد أندي بعد تعيد ويكل فلم إدارة السكة  
الحديدية بمطلة ، فقررت اللجنة استعفاء حضرة عتق هذا الجهاز في يوم الجمعة ٢٥ من مارس سنة ١٩٣٢  
الساعة العاشرة قبل الظهر لتقصه والمواقفة عليه إن كان حركتها .

لم تطرقت اللجنة في أنواع التأليف الفني والآلي المستعملة في مصر ومجتمعات كل منها وعلاقتها بالإنفاق ،  
وعلى اللجنة في التقرير المقدم من لجنة المعهد الفنية ، فوافقته عليها وعلى الآلي بيانها .

## أنواع التأليف الفني :

المزخمة - البناء مكفة ياليل - الموال - الجود - القصيدة - المزلوج - الديالوج - التريالوج -  
القصيدة - الرواية القصيدة - البتظوتقة - طرق الذكر - طرق المولد - أغاني الزفاف - التراتيل الدينية -  
أغاني المهرجان - أطلان الرقص - الأغاني الشعبية .

## أنواع التأليف الآلي :

الدولاب - القشور - الساس - القصيدة - اللندلأو الانتاع - البرلك - ألونجه - الباروك -  
للارش - الفاليس - قطع الوصيدة - القصص بأرواحها .

وهذا رقت الجلسة إذ كانت الساعة العاشرة والنصف مساء

سكرتير اللجنة	رئيس اللجنة
صفر علي	دعوت بكناك



## محضر الجلسة الخامسة عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم الخميس ٢٤ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الرابعة بعد الظهر برئاسة الأستاذ  
وحيو يتكايت وسكرتارية صفر علي أندي وبحضور الأعضاء الأمانة الكلية أساطم

مسعود حبل بك ، كامل الخطي أندي ، داود حسي أندي ، الشيخ علي دويش ، الشيخ  
دويش الحري ، سالي الشوا أندي .

وكان حضره رئيس جولة العراقيين حاضرا ، وسأل عن أنواع المؤلفات التي المستعملة عندهم وليس  
ظير بمصر ، فأبلى على اللجنة الأنواع الآتي بيانها وهي غير مستعملة بمصر :

- (١) المسح الزمري وهو صنف من النوال ، شعر عاصي من نوع الزجل .
  - (٢) المبودية . . . . . أو الزجل المربع يستعمل في مناجاة المرام
  - (٣) النابارية . . . . . نوال من نوع الزجل ملحن على الميزان .
  - (٤) حنابا . . . . . يستعمل عند عرب البادية .
  - (٥) نابل . . . . . وهو نوع من النابا أيضا وهو نوال من الزجل الموزون يستعمل عند العرب .
- أما سائر أنواع المؤلفات التي استعملت بمصر فاستعملت عند العراقيين ما حاشا القربا (علاوة بين ثلاثة) .  
وكذلك سائر أنواع المؤلفات الآلة المستعملة بمصر مستعملة عندهم بإحدى المستعملة .  
لم دخلت اللجنة على التقرير المقدم من جناب البارون في ارتشبر انخاس بالنوع الأهلدية على  
حسب الترتيب المتبع في البلاد التونسية ، وكان ذلك بحضور رئيس الجبهة التونسية وقد وافق على ما جله  
بالقرار المذكور .  
بالنوع التونسية تركب من فص مطروك بعضها أحياناً صائنة وبعضها مفردون بالقران شعرية من نوع  
التوشيح والزجل وهي :

- |                        |             |
|------------------------|-------------|
| (أ) الاستنسخ           | (و) المبرول |
| (ب) المصنوع            | (ز) النرج   |
| (ج) الأبيات            | (ح) التلخيص |
| (د) قبطايمجات          | (ط) الخمر   |
| (هـ) الخوقة وقلها الشد |             |

أما الاستنسخ (الخن صائنة) فهو يشبه قصص الزمار البدي .  
والأبيات تشبه أحياناً المولد

والخدمة الصائنة (وتقول الأبيات) تشبه النولاب .

والجاني يشبه المصنوع بعض الشيء ويختلف عنه في القوافي .

والنرج يشبه كل قصيد من مديان القاصي الدارج والقياسي القادر ، غير أنه يختلف عنه في القوافي .

والخفيف مثل القاصي الدارج ويختلف عنه في القوافي .

بالنظم يشبه السريته .

وعنهم نوع يسمى "أفعال" ، وهي مجموعة من الموشحات من مواردين وأنغام مختلفة ، تسمى عادة  
شعبية ، ويختل هذه "الأفعال" أحيانا فصاحة على غير وزن موسيقي وأحياناً شعبية تسمى "زبدال" ،  
لأنها تخرج منها القوافي لأشهرائها تشبه وصفاً من الموشحات .

وعلمت اللجنة في كانت الساعة السابعة والنصف مساءً ما

مذكر اللجنة  
صفر علي  
رئيس اللجنة  
وحيو يتكايت



## محضر الجلسة السادسة عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم الجمعة ٢٥ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الخامسة صباحا برئاسة الأستاذ وحيد بك بك وسكرتارية منبر في أندي وبمضور الأعضاء الأساتذة الأتية أسماؤهم :

الشيخ دوديش الحارثي - الشيخ علي دوديش - الشيخ حسن الخفوك - سامي شوا أندي - كامل الخليلي أندي - فاضل حسي أندي

حضر اليوم حضرة السيد أندي عبد الحيد مخترع الجهاز الضروريات دون أن يكون معه هذا الجهاز، وقال إنه لم يصله خطاب فكتلته اللجنة بمصور مع الجهاز المذكور بعد ظهر الهند .

لم يطلب اللجنة على التقرير المتقدم من جناب البارون دي أوليفر الخلفاء بالنوع الإنشائية على حسب ترتيب أهل الجوار ، وكان ذلك بمصور رئيس الجوفه حوائق على مائة جلفير المذكور ، فالنوع المزائرة تركب من أربع مقطوعات ، بعضها أحاد صائفة وبعضها مفرقة كلام من جوع التوشيح والفرز ، وهي :

( ١ ) اللغات ( ٢ ) مستطير الصنعة ( ٣ ) القوية

( ٤ ) المصدرات ( ٥ ) البطايعات ( ٦ ) الموج

( ٧ ) توليفة الانصرافات ( ٨ ) الانصراف ( ٩ ) المختص

( ١٠ ) غالبة الأثرة - هي تسمى إلى بالصوب وإد الآلات ويحل فيه كلام من الشعر سكان ( البيل ) في مصر .

( ٢ ) مستطير الصنعة - الآلات تمرر ما كأنها تسمى بلا ميزان من المقام الذي يرد البناء .

( ٣ ) التوشية - وهو يتأهل القيس في حالة التلخيص .

( ٤ ) المصدرات - وهي يتأهل عندا تصولا من التوشحات على أوزان صغيرة تسمى قبل الأوزان ، وتفيد الآلات في مصر لمن التوشحات ، أما في الجزائر واللات لا تسمى ما بل مبدى لفظه أنرى تملوفا في اللون ولا تساوفا في التلم .

( ٥ ) البطايعات - وتسمى المصدرات ، وهي تخرج من التوشحات الصنعة الإقناع مركبة من أربعة إلى ستة موشحات ، وهذا يشبه الموشحات الصنعة في مصر .

( ٦ ) الموج - وهي تخرج من الموشحات التي تأتي على وزن الموج في مصر .

( ٧ ) التوشية المشابة بتوشية الانصراف - وهي تكتب عندا وزن السريته .

( ٨ ) الانصرافات - وهي تكل على سرعة التلم بالاقناع ودليل انتهاء التوشية ويظهر ما يأتي

( أ ) الكوي وهو اللولاب أو اللزقة .

( ب ) الجواب أي إجابة ما أعاد التلم بالآلات .

( ج ) الطاق ويتأهل كلمة مائة المصطلح عليها في مصر .

( ٩ ) المختص - هو مثل الموج السبع المسى بالسريته .

واعلمت اللجنة أنه على مائة بتقريب جناب البارون دي أوليفر الخلفاء بالنوع الإنشائية على حسب ترتيب أهل الجوار ، وكان ذلك بمصور رئيس جولة ما كشي حوائق على مائة جلفير المذكور ، فالنوع المزائرة تركب من خمسة أقسام يطلق على كل قسم اسم الضرب أي الجور الأيدي الذي يسطر أودنه موشحاته . وهذه أسماء أقسام هذه النوع :

( ١ ) القيس

( ٢ ) المقام وصف

( ٣ ) البطايعي

( ٤ ) المقام

( ٥ ) الموج

ويبدأ كل قسم من هذه الأقسام بقسمة صائفة وتسمى القوية ، ولقد بدأ بالتدوين من الشعر فلولها على لا إقناع تسمى القوية وبعد ذلك تأتي سلسلة الموشحات مرتبة على حسب نظام محدود أساسه حركة الشعر ، وهذا هو التلخيص في الأقسام الخمسة المذكورة

( ١ ) الموشحة الأولى وتسمى القصيدة .

( ٢ ) سلسلة من الموشحات جنية الشعر

( ٣ ) موشحة على شيء من السرعة تسمى المقطرة الأولى .



(٤) سلسلة من الموشحات من ١ إلى ٤

(٥) موشحة أكثر صرامة تسمى المقطرة الثانية .

(٦) سلسلة منافع يطلق عليها اسم الإصراف .

(٧) موشحة تسمى القفل

والإبداع المسمى باليسيط يشبه المدحور

والفاح وصف يشبه وزن الخفيف .

والطائفي مثله

والقدم يشاوي الستين مباح .

والخرج يشبه وزن الفارج

أما الموشحات التي تسمى بغير اسم النوبة ، فهي مأخوذة من سلسلة من الموشحات متتابعة من الأولى حتى مراد كوما .

وكانت الجلسة إذ كانت الساعة الأولى عد الظهر

مكرير الجبة  
صفر على

وئيس الجبة  
وجوب يكا

## محضر الجلسة السابعة عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم الجمعة ٢٥ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الرابعة والنصف عد الظهر برئاسة الأستاذ دحوق يكا بك وسكرتارية صفر على أفندي وبحضور الأعضاء الأساتذة الآتية أسماؤهم

الشيخ علي درويش - الشيخ دوش حريري - الشيخ حسن الملوك - كامل الخليلي أفندي .  
دلهو حسي أفندي - سامي الشوا أفندي .

وخطرت اللجنة في المقامات المستعدة في الحرب الأهلية وتونس خاصة وما يقامها عصر ، وهي التي طلبها الأستاذ علي درويش ، فوافقت عليها وهي الآتية بيانا :

( ١ ) طبع القليل بظاهر عصر مقام راس  
( ٢ ) طبع راس عبيد يشبه قليلا مقام راس

( ١٠ ) طبع الجواز ويسمونه رمان وأصبع  
بظاهر مقام الجواز

( ١١ ) طبع الأصبع بظاهر مقام يكا

( ١٢ ) د أصبع بظاهر مقام أصبع .

( ١٣ ) د المصير أصبع بظاهر مقام الباق .

( ١٤ ) د المزموم بظاهر مقام الجواز

( ١٥ ) طبع عراق السيم بظاهر مقام سلطان العراق

( ١٦ ) طبع الحاية بظاهر مقام الحاية أو السكة

( ١٧ ) د الريل بظاهر الجواز

( ١٨ ) طبع رمل الحاية بظاهر مقام العشران

وطلعت اللجنة على الأجاء المقدمة من حضرة صاحب المزة أحمد بن طوق خلاصة بالتأليف الثاني

فأتمت حرم وثائقها المطلوب .

واطلعت أيضا على تقرير المقدم من حضرة الأستاذ علي الجارم الخالص بالتأليف الثاني وتقرر حله

إلى تقرير المقدم من المند لأه يتم له في بعض نواحيه .

وكانت الجلسة إذ كانت الساعة السابعة مساء .

مكرير الجبة  
صفر على

وئيس الجبة  
وجوب يكا





## محضر الجلسة الثامنة عشرة

اجتمعت لجنة في يوم السبت ٢٦ من مارس سنة ١٩٣٣ في الساعة الخامسة صباحا برئاسة الأستاذ  
رحوف بك بك وسكرتارية سفيان أفندي على وبحضور الأعضاء الأفاضلة الآتية أسماؤهم

سليمان أفندي القنوا ، الشيخ علي دويش ، الشيخ دويش الحريري ، الشيخ حسن الملوك ،  
كامل الخليلي أفندي ، فالح مصطفى أفندي ، محمود جميل بك .

ونظرت في التقرير المقدم من حضرة الأستاذ حسونة بن حماد الخليلي القنوي ونوبت ويات أن عاجلا  
به مطالب في أدب توجه لها جاء بتقرير حبيب البارون دي ارنست واكتفت بمقالة جديده في هذا  
الموضوع

ثم قدم الأستاذ علي دويش كلمة بها صلاح تعليمية في الثلاثين إلخاذا المتصلة في سوريا وطلب  
خاصة ، وقد سبق أن كلف عمل ذلك في جلسة سابقة . وبعد أن أختتمنا هذه واقفتم عليها وبعد  
في اجتماعها .

(١) فتح	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢
(٢) حادي أوطوي	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣
(٣) نجيب الترك	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤
(٤) خليل	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥
(٥) دمل	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦
(٦) ميم خليل ترك	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧
(٧) مخرج ترك	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨
(٨) عش السب والصلح	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩
(٩) مخرج ترك	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠
(١٠) خمس ترك	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١
(١١) برفشان ترك	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢

(٢٣) طرزة	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣
(٢٤) عش الواحد والعشرين	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤
(٢٥) ميم دويش	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥
(٢٦) عش السبعة عشر	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦

ثم حضر حضرة السيد أفندي عبد الحميد صاحب اقتراح الجهاز الخاص بالضرديات ، وأحضر معه  
هذا الجهاز ، وأبلغ اللجنة أنه بزمه ساعة لاحقا بطايرات الجهاز ، وضرورة أن حرص جهازه على الظهور  
على لجنة الآلات أولا ثم على اللجنة الثانية لاختباره وتقرير الآلات .

وتمت الجلسة إذ كانت الساعة الثامنة عشرة ظهرا

رئيس اللجنة  
سكبر اللجنة  
محرر المحضر  
د. يوسف بك



## مختصر الحلقة الثامنة عشرة

اجتمعت لجنة في يوم السبت ٢٦ من مارس سنة ١٩٣٢ في الساعة الثامنة صباحاً برئاسة الأستاذ دحوق بك، وسكرتارية مدير أُندي على وبحضور الأعضاء الأستاذة الآتية أسماؤهم

ساي أُندي الشوا ، الشيخ علي درويش ، الشيخ درويش المغربي ، الشيخ حسن الملوكة ،  
كامل الخليلي أُندي ، خالد حسني أُندي ، محمود جميل بك

ونظرت في تقرير المقدم من حضرة الأستاذ حسونة بن حماد المصالي القشقي شوقس ورأت أن ما جاء به مطابق في أغلب جوانبه لما جاء بتقرير جناب البارون دي أولنسر واكتفت بفتحها عند في هذا الموضوع .

ثم قدم الأستاذ علي درويش كراسة بمسألة شخصية من القلائد لإقامة المستقلة في سوريا وحلب خاصة ، وقد سئل أنه كيف عمل ذلك في جلسة سابقة ، وقد أجب خضتها اللجنة ووافقت عليها وهدد في أمثالها .

(١) فتح ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٢) خليل الترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٢) حادي أو حادي ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٣) الخليل (المستقل في حلب) ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٣) زهير الترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٤) ترك شرب (الترك قديم) ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٤) خليل ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٥) محمد الكوي ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٥) دمل ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٦) دمل ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٦) ي خليل ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٧) دوش ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٧) عز ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٨) تركي ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٨) قش السط والطين ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(١٩) جبر ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٩) فرج ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢٠) الأربعة والعشرون ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(١٠) خمس ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢١) عزج ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(١١) برهان ترك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢٢) دج ... .. يساوي $\frac{1}{2}$

(٢٣) طزه ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢٧) ستة عشر ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٢٤) قش الواحد والعشرين ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢٨) جيفته دوك ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٢٥) تم حوت ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٢٩) يلق شاي ... .. يساوي $\frac{1}{2}$
(٢٦) قش السبعة عشر ... .. يساوي $\frac{1}{2}$	(٣٠) يم خفيف ... .. يساوي $\frac{1}{2}$

ثم حضر حضرة السيد أُندي عبد الحميد صاحب اقتراح الجهاز الخامس بالبرقيات ، وأحضر معه هذا الجهاز ، وأبلغ اللجنة أنه يزعم ساعة لاحداث بطاريات الجهاز ، وقرر أن يعرض جهازه بعد الظهور على لجنة الأكلات أولاً ثم على لجنة آتيا للاختيار والقرار اللازم .

ورفعت اللجنة إذ كتبت الساعة الثانية عشرة ظهراً ما

مذكرات اللجنة  
صلى على  
وتوس اللجنة  
دحوق بك



## محضر الجلسة التاسعة عشرة

اجتمعت اللجنة في يوم السبت ٢٦ من مارس سنة ١٩٣٢ الساعة الرابعة بعد الظهر برئاسة د. حبيب بك  
بنكا وسكراترية صفير علي التقي وبحضور الأعضاء الأساتذة الآتية أسيادهم :

الشيخ دوديش الحريري ، الشيخ علي درويش ، الشيخ حسن البديك ، كامل عطفي النجدي ، د. دود  
حسي النجدي ، مامي النوا أندي

حُلت باختيار الجهار المقدم من السيد أندي عدد الحمد ، وهو أسطوانتان من الغضب تذكروني بحرك  
فروغراف مسمعتان إلى ٣٠ دائرة ، وقد نسب بكل دائرة مسموعة مسموعة على أجاد محضه  
بصفة ماقاب ( قائم وانك ) لكل ضرب من الثلاثين صرء المكتوبة على لوح منب جهة اليمين وموج  
أمام كل منها بالعلامات الموسيقية عدد القم وانك وأرته

وللمحصل على أي ضرب من هذه الصروب بحرك اليد المثبتة على هذه القروح أمام السهم المقابل لاسم  
الضرب المطلوب ، وعند إمارة الجهار فسمع الضرب المطلوب على اللحن .

و بإدارة أي أخرى مثبته في الجهة اليسرى يظل عمل اللحن ويسمع نفس الضرب على وترين بعد أن صوتين  
تختلفين يظل أحدهم اللحن والآخرون ، وأمام هذه اليد يصبح كهر باني صغير يتأثر بالجهاز عند أول الضروب .

وهذا الجهار يمكن استعماله بمثابة فونوغراف إذا ركب أية أسطوانة طبة ، وهو في صندوق كبير صرح  
الجميع له خطه .

وقد قررت اللجنة بعض الإيحاءات الموصلة على القروح المذكورة ولا حظت ما يأتي :

أولاً - أنها تختلف بعض حركات اللحن وانك .

ثانياً - أن المصباح لا يبر عند أول كل ضرب بل حد أن تسع ثلاثة ضروب متتالية أو أربعة

ثالثاً - عدم وجود دموع لقياس سرعة الضرب المراد سماعه أو طله مع إعطاء مقدار الزمن (بالدقائق  
أو الثوب أو الكروش )

رابعاً - أن بعض الضروب المترتبة في القروح خطأ ولا بد من تصحيحها .

وقد أجب حصة المقترح من ذلك بأنه يستعد أن يصلح حركات الجهار حتى لا تتأخر في الصروب ،  
وأنه يمكن تغيير هذه الصروب على حسب المطلوب ، وذلك بتقل المساحة المتعاقبة من موضعها على حسب  
لزجة الإيحاء ، وأنه سيجتهد في عمل القروم وإمل أن يوافق في ذلك .

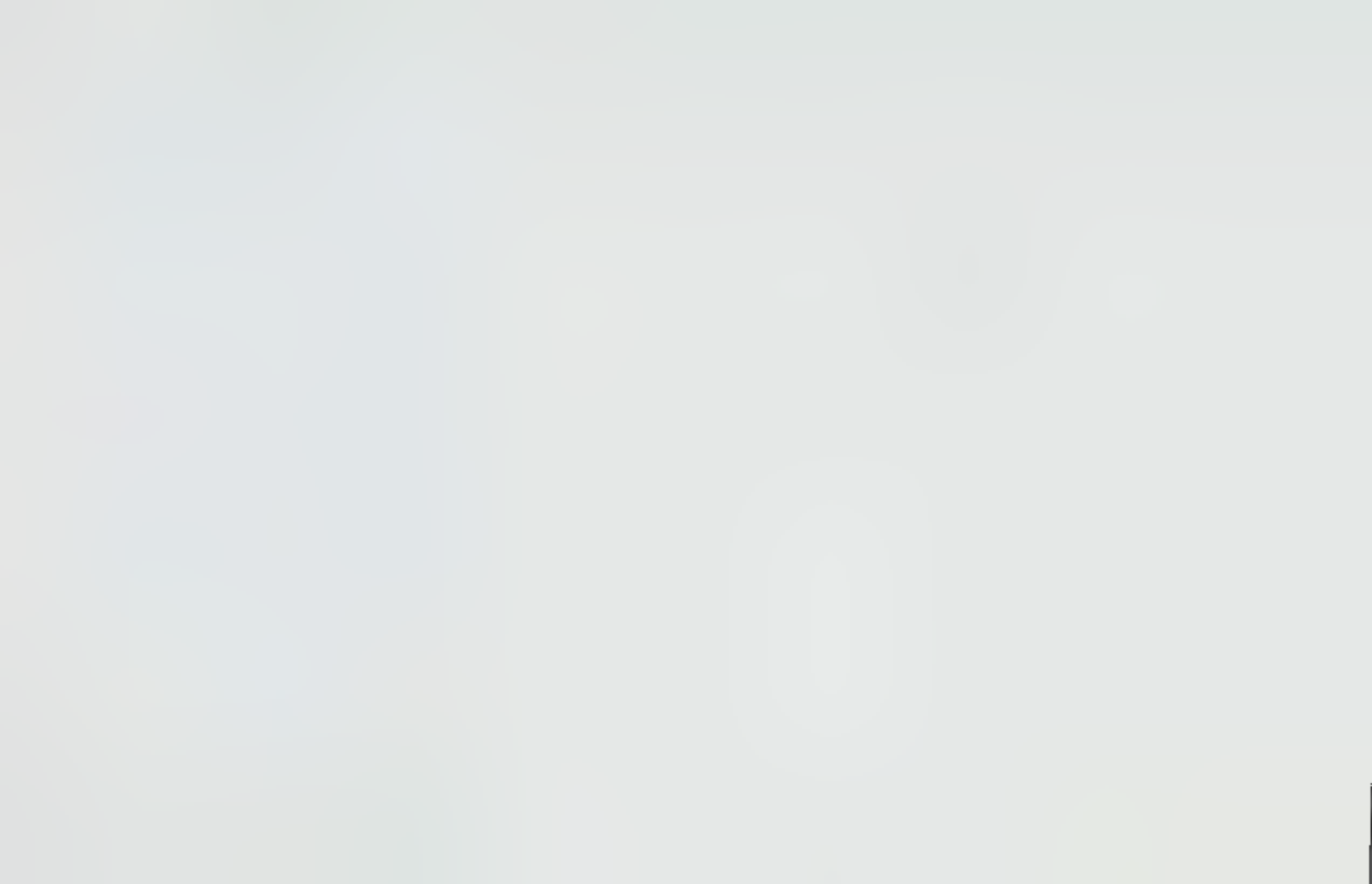
وفي أثناء ذلك حضرت لجنة الآلات مع رئيسها جناب الأستاذ الدكتور زاكس وأخبرت الجهار  
وصحت بعض الإيحاءات ثم رجعت إلى غرفتها لتتأمل .

وقد رأيت بعد أن عدا الجهار له ثلاثة عظيمة لضبط الإيحاءات المتتالية ، وأنه يمكن أن يحد في المعاهد  
للموسيقية ليكون آلة لتعليم الإيحاءات .

لم تطرح في التقرير السابق تقديم من حصة أحد أندي اللحن ولم توافق على ما جاء به

وكانت الجلسة في الساعة السابعة والنصف مساءً

رئيس اللجنة	مسكراتية اللجنة
د. حبيب بنكا	صفير علي



## أنواع التأليف في الموسيقى العربية المستعملة في مصر

### تقرير مقدم من معهد الموسيقى الشرقية

#### أنواع التأليف الثنائي

الدرجعة ، النساء بكلمة بابل ، الموال ، النوال ، الدور ، القصيدة ، الموزونج ، الميالوج ، الترياج ،  
المسند ، الرواية الملحنة ، الطقطوقة ، طرق الدكر ، طرق المولد ، أغاني الزفاف ، الترانيل الجميلة ،  
أغاني الحج ، الحان الغزل ، الأغاني الشعبية ، الخ .

#### أنواع التأليف الآلي :

الدولاب ، القشور ، الباقى ، التحفة ، المقدمة أو الاحتاج ، البولكا ، الفرجة ، المازوكة ،  
الماوش ، الفانس ، القطع الوصفية ، التانم بأرواحها ، الخ .

ولنفرض أولا أنواع التأليف الثنائي من جهة ميقاتها وطاقتها بالاقطار :

( ١ ) الموشحة — هي كلام ملحن موزونة بأوزان قشيه أو وزن الشعر ، وتكتب فيها العربية ، ويوزن  
لحنها بموازين موسيقية خاصة ، ويسمى القسم الأول منها ( مدية ) ويدرس عليها لحن الغنية ، ويكتب  
فلك مايسمى بأغانى أو السلسلة أو الدولاب . وكل قسم يحاكى الآخر بالتمثيل ، وتطلب للحن الخلقة من  
الدرجات الحادة تمام اللحن من الموشحة وبالعكس السلسلة ، لم يأس القسم الأخير من الموشحة على فحين  
المدية الأولى ويسمى ( خلة ) .

( ٢ ) الغناء بكلمة ياليل — هو نداء الليل بأغان غنية مع مرعاة المقامات ، وقد يكون هذا موزونا  
بحوزن يسمى الحب أو الوحدة المتوسطة أو أوزان أخرى مثل السباعى والمدراج والاصفاق والسهلى القليل .

( ٣ ) الموال — هو شطراب من بحر البسط غالبا ، ويرتل لحنها مع عدم مرعاة أحد الأوزان  
الموسيقية بل يراعى فيها المقامات .

( ٤ ) الدور — هو روح من الزجل ، وهو كالمرحمة من حيث الوزن الشعرى إلا أنه تطلب فيه لغة  
اليوم ، ويسمى الدور الأول من هذا القليل بالذهب . وما يليه بالأخص . وقد بدأ كانت تبنى الجملة  
الذهب ويذهب الدور الذى يليه ( النص الأول ) ويبنى من دور النص الثانى . وهكذا ، ول كل مرة

تجد الجملة الذهب بعد الفراغ من كل دور من أدوار هذا الزجل . وكان طبعين المذهب مثل طبعين  
النص تماما ويوزن غالبا بالوحدة المتوسطة وهي تسوى ( بلانش ) .

ولما جد اشتركت طريقة جديدة للدور ، وهي أن يردد اللحن الغناء القسم الثانى من الدور مرات كثيرة  
أعلى بصوت ، فكان مرة يردد الجملة من النص مقفلة على غير طبعين المذهب ، وأخرى يشترك معه الجماعة  
بمرحلتها مرة أو اثنين ويدها بعدهم مرة أخرى غناء لهم ، ثم يبدونها بعده بطبعين السابق وهكذا ،  
ويسمى ذلك اصطلاحا بالملت وعدم الطريقة خبطة اللان

( ٥ ) القصيدة — هي أبيات منظومة على قافية واحدة وليس لها الحان خاصة ولا مبراس  
خاص ، بل يلحنها المصنف أى لحن كان ، ويوزن أحيانا البيت الأول على ميزان الوحدة كآه المذهب .  
وأصوله ما يليه .

( ٦ ) الموزونج — سبيل قصى ل غرس حين يلحن بألفاظه فرد واحد ملحن كان أو غير ملحن ،  
وميزانه الوحدة غالبا .

( ٧ ) الميالوج — هو كاللوزج إلا أنه موزونة بين اثنين وميزانه الوحدة .

( ٨ ) التريالوج — هو كالميلج غير أنه موزونة بين ثلاثة وميزانه الوحدة .

( ٩ ) النشيد — قطعة منظومة وملحنة يؤدى الجماعة ، ويتروى بعضهم أحيانا آخره بها ،  
كلاسيك الرعية وأغنية المدارس وفرق الكشافة وغيرها وتوزن على الموازين البسيطة غالبا

( ١٠ ) الرواية الملحنة — هي قصة غنائية غنائية ، وقشيه الأوبرا ، وقد يغلظها كلام غير ملحن  
قشيه الأوبرا ، وتوزن على جملة أوزان وتكون مصحوبة غالبا بالألحان .

( ١١ ) الطقطوقة — وهي أغنية صغيرة على شكل الدور القديم ، وقد يلحن كل نص لها على  
نظام ، وميقاتها الوحدة أو بعض أوزان صغيرة .

( ١٢ ) طرق الدكر — قصيد ، قسم يسمى بالأرضية ، وهذا القسم هو لباس أبيات على  
طبعين كطفت ( لا إلا لة ) أو ( لة ) حال المجلس ، غير أنه مشد الأبيات بنى من جواب طبعين الدكر  
لما القسم الثانى فهو أبيات نفس طبعية يشده الجماعة ، ويكون الدكر على طبعين في هذه الحالة ، وقاية





ما يجعله اتفاقاً هو حفظ أساس المقام الذي تضمنه الطريقة ، ولا يمس كل هذا إلا على الوحدة المتوسطة ، ويكون اتفاقاً كثيراً بحيث لا يفسد في جميع الحالات

( ١٣ ) طرق المولد — قسم قسم نسي دائرة ، وقسم نسي بالدرج ، دائرة جارة عن ضمنيتين من أول فصيدة شدة واحدة ويضم بهما بقية المولد ، إلا أنها لا يخرج من المقام الأول الذي على منه البناء الأول ، ثم يرد الحامة البيت الأولين ثانياً وهكذا ، ويورد ذلك الوحدة المتوسطة أو السماعي الخارج .

أما الخارج فهو فصيدة على كلها بشدة الحامة في وسط إنشادهم يسولهم الرئيس ويحيى شطراً أحياناً من القصيدة من غير ضمنيتين الأولى ويشتد إخوانه في الباقي .

( ١٤ ) أغاني الزفاف — نوع من أنواع الرجز على كالمصعب والأخصان في المود ، ويشتد عادة في الزفاف ، وميزانه الوحدة البسيطة .

( ١٥ ) الترانيل الدينية — هي ضمن إلهية غنية بعبارة موروثة وغير موروثة مثل في المبادي وفي مناسبات أخرى .

( ١٦ ) أغاني الملاح — كتب غير موروثة غالباً رجز وفي بعضه الملاح يذبح الملاح وله سيرة وعند عودته إلى بلده .

( ١٧ ) ألحان الرقص — هي كتب مختلفة من أوزان كثيرة ، ويراد بها تخطيط الرقص أو الزاينة ومصعب عادة بالآلات واللب والبركة .

( ١٨ ) الأغاني الشعبية — هي كلمات بسيطة تسمى بملحاً سهل لياق المود إنشاداً مجرد سماعياً ، والرقص مما يتخلق بهم أو إغناء قبل منهم على الأعمال ، وتورد عادة على الوحدة البسيطة

ولنشرح الآن أنواع النظم الآتي من جهة عيانتها وعلاقتها بالإيقاع نقول :

( ١ ) المولاب — كلمة تطلق على قطعة موسيقية متصلة مستعمل بها الأدوار وغيرها وميزانها الوحدة غالباً

( ٢ ) الشرو — كلمة فارسية معناها القطب إلى الأمام ، وفي اصطلاح الموسيقى التركية معناها المود الإثنائي الذي يصنوه أول الفصل أو سطره أخرى المقدم ، وهو على نوع خمسة أوزان غالباً تسمى لوزية أجزاء منها ، خاصة بالجزء الخامس بالنظم ، ويكرر هذا الأجزاء كل خاتمة من الخاتمة الأربع ، وتسمى الخاتمة الأولى والقسم من المقام الذي هي الشرو باسمه ، أما الخاتمة الثلاث الأخرى فتسمى أحياناً من مقامات غفظة وتورد من أوزان كثيرة متنوعة .

( ٣ ) السماعي — قطعة موسيقية تكتب الشرو لوضعه ، إلا أن خاتمة صغيرة ، وتوزن على ميزان "أصناف" سماعي وقد تورد الخاتمة للوزية من ميزان "متكهن سماعي" أو "نالس" ويمزج السماعي عادة إما بعد الشرو وإما في آخر الوحدة .

( ٤ ) التجميعية — قطعة موسيقية يتخللها خمس من المود والمساكن والكان وقفاً ، وتوزن على الوحدة البسيطة

( ٥ ) المقدمة أو الانتاح — قطعة موسيقية تميزها الآلات ، وتستخدم في الملاح قبل ولع الشار ، وتضمن من مولدين غفظة .

( ٦ ) البولكة والمأزوركة والبالس — قطع موسيقية تسمى عادة بالرقص ، وأوزانها هي [ البولكة ] ، [ المأزوركة ] ، والبالس

( ٧ ) المارش — قطعة موسيقية تسمى لضبط خطها المسار حتى لا يضل أعداء الأثر ويمزج في مناسبات شتى .

( ٨ ) الفرجية — قطعة موسيقية تسمى مقام الملامه أحياناً وتكتب الشرو بحالة مختصرة ، وأوزانها الوحدة البسيطة أو المتوسطة

( ٩ ) القطعة الوصفية — هي ما يصح عن ضمنيتين وصف شتى من كالمزج والفرح والشفاعة وغيره ضمن من أوزان غفظة

( ١٠ ) النظم — هو على صيغ على غير وزن ، وقد يكون على المود صيغة كالرود الذي يسمى "نظم" أو الوحدة المتوسطة أو الخارج أو الأصناف أو السماعي البسيط .



## تقرير عن التأليف الفني

مقدم إلى مؤتمر الموسيقى العربية من الأستاذ علي الأطوم

الفصيدة - تتكون من بحر من بحر الشعر المروي وتتماز جملته التجميع وحرانه من السارد العرو  
 الفصيح - وقد كان الفصيدة الشأن الأول قبل همه الموسيقى عصر وعندما كان الغناء شائعا في طبقات  
 الذكور، فكان لشدته متدنى الاستعجاب والاستغناء بالصالحين، ثم شدد لشدته موقفا على الأذكاء، وكان  
 المتشعرون يبتون المواليد، ومن العجب أن المتشددين كانوا يمتصرون في ذلك العهد على فصاحة قبيح نسب  
 من حيد الشعر ولا من راحته، مع وفرة الشعر الغزلي وكثرة أوداعه في كل عصر من عصور الأندلس - وقد  
 طوى الآن هذا البساط حلة، اللهم إلا قليلا جدا في الراف وفي مواليد الصالحين، طواه سيل من التجديد  
 كالقسط طلعته عبده المجرى محمد حقيق، فقد أضاف إلى الأندلس موسيقى عود مدهرا، ولجبت مصر أصحبا  
 طويلا، وحسن إلى سماع أعانهم، خفيفة التي مع حسن م ن س من أدب، ولم يد من دولها - وكانت التأتيع  
 في هذا العصر الموضح والموالي والقدور، ووجدت الفصيدة مكانا نصيبا، فكانت لا تغد إلا قليلا، واستمرت  
 خلال على هذا إلى عهد العرب جدا عاد ليد إلى الفصيدة حسن ما كان مما من دجوع، وأحد المبتون  
 يتصور نخبين الفصاحة، ووجد كان من أسباب ذلك تقدم النخب المصرية في ثقافة وعظيمة وطول  
 ما أصابه من ملل من الأذون التي عجزت مع كثرتها من عصور مواطنه تصورا أصحبا يعود الفصيدة  
 إلى الظهور كان مصحوبا بظاهرين الأول حسن أصحبا الشعر وثانية الاصطناع في توجيه

هذا - وكان لانتشار الشعر مكانة الأولى عهد مصر بالنقل، وسبق في ذلك المرحوم الشيخ سلامة حجازي،  
 ولكن تطور التمثيل في العهد الأخير طارده في المسرح وعنى على آثاره

ومن المراحل التي يزدهر فيها الشعر الثنائي قصص المولد النبوي، ولا يزال من ذلك بقية بقية إلى اليوم.

الموشح - أول ظهوره بالأندلس، والسابق إلى انتشاعه عديم من سطور من شعراء الأمير صفدي  
 المرواني، ثم تبعه أحد من حيد و به صاحب القند الفردي، وربما فيه جاذبة الفزاد شاعر المتعمم صاحب  
 الغزوة، وهو من موك الطوائف - وكان الموشح مظهرا للإبداع والاختراع، ومن أشهره حبيب الأملى القليل  
 والطبيب ابن باجة سنة ١٣٣٥، وإليه نسب أكثر لحون الأصوات التي كان تنطق بها في الأندلس، وابن  
 القليبة سنة ١٥٠٧، وابن سهل الأسرائيلي ولسان القبيح، والطبيب، وانتقل الموشح إلى المشرق فخلول نظمته  
 جملة من الشعراء، ولكنهم لم ينفوا شأوا الأندلسيين فكانت موضوعاتهم لا تخلو من نكتة ومجر من اختيار

الكتف للموسيقى المروية - ومن أول النصيب في هذا الفن من المشاركة ابن سناء الملك، وله الموشحة  
 المشهورة التي لا يزال يتنى بها إلى اليوم

على صاحب تيجان لريا بالجليل وأجلى سوادها منطقت الجبل

وحده بعد كثير من شعراء مصر والشام، ومن أشهرهم الشاعر الموسيقي المخلص شمس الدين الدقان سنة  
 ١٧٣١، قال ابن تاجر الكندي " كان منظم الشعر الرقيق وجرى الموسيقى وبذل الشعر وبعثه ونجى به  
 المبتون وكان يلقب بالفنون "

والذي دعا الأندلسيين إلى ابتكار الموشح أنهم رأوا أن الشعر كعصا يوضع في شطر البحر أو حربا  
 أو بينهما، وب لا يجرى مع النظم الذي يرويه، ورأوا أن المشاركة كانوا يقرنون الشعر لم بصوته، وأن  
 النظمين لفنك لم يكن حيا طليفا، بل كان الوزن الشعري يحمده ويحول بينه وبين تصويره واقعه تصويرا  
 صادقا، ومثل ذلك مثل من يسمى القوب محيطا ثم يعمل على أن يطوله من ناحية ويقصره من أخرى حتى  
 يتناسب مع ملأية جسمه - رأوا ذلك فأرادوا أن يخلصوا الشعر النظم، لا كما فعل المشارقة من سماع  
 النظم الشعر خلقت حربوا عن المواليد الشعرية المعروفة ولم يتقيدوا بها - والذي ساعدهم على ذلك أن الشعراء  
 في العصر القباسي الأول تصرف بصميم في الأوزان كسليم بن الوليد، ثم تصرفوا في الفواقر كما رآه في بعض  
 أشعار شرواني المترة، فكان هذا التصرف تمهيدا لابتكار الموشح الذي تصرف في الوزن والغاية منه، فهو  
 مرة يجرى على بحر الشعر المعروفة كوضع ابن سهل الأسرائيلي وابن الخطيب فكلاهما من بحر الزمل، وكثيرا  
 ما يتكره الأوزان، حتى لقد قيل إن حسن الأطلح الموسيقية كانت تجيء في مصر من بلاد الزوم على أوزان  
 مألوفة تصرف على آلات الموسيقى خالية من الكلام، فكان المبتون يسطرون الفن معا ويتألفون نغمته  
 من حين متحركة وسراكة، ويظنون الكلام على هواه وعلى قدر ملأية من الأصابع والسلاسل حتى يتكلم  
 توشيح موزونة -

ولم يسبق الأندلسيون المشاركة إلى الموشح لسبقهم لأدم في الموسيقى والقناة، فلما انتشرت من غير شك  
 كانوا أساطين هذا الفن وعلمه غير مباحين، وقد برعوا فيه وأبدعوا، وكان منهم الأعلام المبكرين الذين يرجع  
 ذكركم لقب الألفي - والأندلسيون مائلون للمشاركة وهذا الفن، فلم يزدهر بينهم إلا حينما اجتاز دواب  
 القديس إلى مدينة الأندلس أيام خلافة جعفر بن أبي، فقد كان في خدمة المهدي العباسي، وكان تلميذا  
 لاصحاق الوصل، ويؤمنون فيا يؤمنون أن إسحاق رأى من تلاميذ بيوتته ما يؤسس منه خبطة أن يكون له شأن  
 فوق شاه في أعين الخلفاء، فأقره مغلطة جنداد إلى الأندلس -



والموشحات تنى بمصر من ريس جديد، جبر أن اختيارها لم يكن موفيا، فلم تصعب أرفها لفظا ولا أمزجها معنى ولا أبسطها ولا تفادى الغنى ودنا وحزت عنه النفس أن تشفوها بما ظن يظهر أنفاسها، ولم تصعب معانيها، وكل الذى على ذلك منها أصوات تجرى على نغم موسيقى خاص. ولهم المثنون أيضا أن يحملوا التوشيح مدخلا للأدوار فهو عندهم كالنغم أن من التوشيح ثم تلاوه القدر، وفي الصور المتأخرة دخلت اللغة السامية والموشحات.

المواويل - يقال إن أول ظهوره كان في بغداد بعد الفتن بالمراسكة، قال الجلال وشيخ الموشح إن هرون الرشيد لما قتل جعفر البرمكي أمر ألا يرقى شعر، فربته خيرة له سبى على وزن خاص وحلت تشديدا وتقول يا موليا يا موليا ! وما

بأدراك أين ملوك الأرض أين الفرس ؟ أين القيس حوصها بالقفا والفرس ؟  
قالت زاهر وم تحت الأرضي العرس سكوت بعد الفصاحة ألتهم حرس

فكان هذا أول موال وضع، قيل إن الرشيد حينئذ وقت دعا إجازة وأراد ساقيا على مخالفة أمره، فالتفت إلى المومنين أنت منعت رقاصم بالشعر، وهذا ليس بشعر لأنه لا يجرى على الصحيح فالتفت بمصنعا وشامل وزى هذا النوع تراه من بحر البسيط والمواويل موال، انصرف وانحصر والنوع الأخير نال في مصر مصره وبنار الأكلار من الخبير في القفا لوائيه حتى كليات.

الدور - كان يطلق في الأصل على جزء من الموشح، وبنات من المذهب والقدر، وهو من نوع القزل. وقد كان بعض الأدوار من عهد تيريد سليم لحاى والتركيب، ولكنها في حيدة انطمر ظهر منها بحس ظنى، حينما تناهوا بديته كل الظاهرين، والأدوار أدراك حتى وضروب موشحة.

القطرقة - وهي بالبرية الصحبية الأربعة والجمع الأحاريج، وكانوا يهصدون بها الأضحية التي لا يسي تمام الحياة شلحيا فنيا فلفا، حتى لكأوا يقولون إن فلا لا يحسن إلا الأحاريج، وهي جندا لنى يطلق القطرقة تماما، كان شلحيا يكون دائما سبلا لا يصعب على العامة، وهي نوع من القزل. وكانت والأصل من أغاني النساء خاصة، ولكنها أصبحت تشد القزل، والقطرقة فضل وفتر الفضائل وتصوير نتائج الرغائل، لأنها أغاني العامة ولأنها سهلة الانتقاد كتيبة التبرج.

الأنشيد - وقد ظهرت حديثا وكثر إنشادها في المدارس، وكان أول ظهورها مع بدء عهد النيل عصر، ثم انتقلت إلى المدارس - وهي من الشعر القصيح ونوع من أنواع الموشح، ولكن جميع ما وضع منها إلى الآن يحى على وزن واحد ويكرر معنى واحد، فذلك كانت حلة تكرار جليا وتكرار معانيها الموشح - أو الانتقاد الأحادي وهو نوع من القزل يشترط فيه التشديد خلفا أو مائة أو بعض قصة مضحكة. وتناز هذا النوع بان نفسه قيل إلى القم الأروى، وإن عليه يجب أن يحل ١٠ عليه بحر كلب مضحكة أحياء - وهذا النوع مقهش من التبرج، وقد شاع استعماله في مصر من عهد خير بيد.

### الاقتراجات

بما تقدم رى أن الشعر كثير الأوزان متعدد البحور، وأن الموشحات والأزجال له أوزان لا يحفل تحت حصر، وأن العلم بعد فتح باب الانتقاد في أوزانه لا يسبق من تصور رأيه لغة موسيقية. فذلك أدى إلى التحس لموسيقى عدة من ناحية النظم، فهو كثير المرونة سهل القاء لها، سواء أكل من الشعر القصيح أم من الموشح أم من القزل

### والى الترح

( ١ ) أن المؤلف يمتد لتشمل كل شعراء والمصنفين، ومنها إبراز أغاني من أى نوع ملحقة مضافا، وطريق العمل بهذا النوع أن يرد المصنفون أصواتا مضافة للعلم الذى يردونه للأغنية، لينظم الشعراء على مظهر هذه الأصوات المنظمة تمام المطابقة، ثم يرضى ذلك على المصنفين لوليمه معها

( ٢ ) وأقترح أن تلى هذه اللغة بلغة من الصكوب للأدوار ما وضع من الأغاني والأشعار بأدائها

( ٣ ) أقترح أن تكتب بلغة من الشعراء والمصنفين والمصنفين لوضع تشيد علم.

( ٤ ) أسماء الفتيات منها ما هو فارسي ومنها ما هو تركي ومنها ما هو عربي ومنها ما هو أروبي، فأقترح توحيد ذلك ووجعا إلى أنفاسها العربية.

( ٥ ) الأغاني الموسيقية كثيرها يلى على لغة واحدة، فلما كانت مؤلفة من قطع كانت كل قطعة مشابهة للآخرى في تعليمها، وأما الترح فنوع وتعليم بحيث لا يشابه في التوليد إلا الجزء الأول والأخير من الأغنية.

( ٦ ) لاجئ أن تكون كل الأغاني من نوع القزل، فلا بد أن يكون منها قسم الموصف، وآخر لسان الخطبة والاجتماعية وكثير من الشؤون العامة الأخرى، ويجب أن توضع أغاني القزل والمصاح وأصحاب الحرف الشاقة يتدون بها حين القيام بأعمالهم.

( ٧ ) أقترح أن يعلم علم العروض بالمدارس الثانوية.



## التقارير

المقدمة من جانب اللورد دى أوليفر

إلى لجنة المقاعد والإيقاع والتأليف

## تقرير عن الموسيقى المغربية الأندلسية الأصل

إن كان موسيقو مصر ومثلي وطلب بمحيطون بذكرى الموسيقى العربية الأصلية المثل والموسيقى، فإن موسيقى المغرب يقررون أنهم أخذوا من الأندلس موسيقاهم القديمة، سواء المركبة من التوبة والمطابا، والتي تسمى من مقام واحد لا يجرى بها إلا طريقة أورانيا، لذلك رأينا مكان قاس وتسمى وأبناز وروس، يحرصون على هذه الموسيقى ويحبون بها من أروع وأرق أنواع الموسيقى، وحبها العرب الأندلس بلاد أسبانيا دخل معهم هذا الفن، وادخله عند ذلك في الطريقة وبشبهه وبملاحظة أروعها خاصة في المقامات الثلاثة التي نعت إليها أخبارا، حيث كان الملوك يحرصون بها بهم وحيث كانت الفنون قد حلت البلاد لما كتب الفن وقد دهرها ومظهرها حيلة جعل العرب المغرب والمشرق يمشون به. ولم انتهى إلى الطريقة مع الأندلسيين، بأحد سنة التجدد في مدى أرواح أجيال وطن على حلقه الرضا بالرغم من جميع العادات.

ويحفظ موسيقو المغرب أربعة وعشرين مقاماً، غير أنه بالنسبة لعدم توافر أسماء اصطلاحية مثل أنتجة في الشرق، فكثير من معرفة درجات السلم الأندلسي وكافة تغيراته، فخلطوا من عدم وجود كتابة موسيقية تحمل ما فيها مقامات السلم الموسيقي، أصدرت يخطرون شيئا فشيئا بين هذه المقامات التي أصبحت لا يفرق بينها من بعض إلا بتغير الدرجة الأساسية مما أدى بتدريجها إلى نقصان هذه المقامات الخاصة التي انتهت إليها حتى يومنا هذا.

وكان يلجأ كل مقام من هذه المقامات، وفي عبارة عن سلسلة الألحان بعضها جاءت وبعضها مفردون بألحان شعرية ملقاة على الرائد محدودة، وهذه الألحان يجمع بعضها على نظام واحد لا يختلف من كل توبة. ويلاحظ أن جميع ألحان التوبة تكون مائة على المقام الذي تحمل اسمه، ولا يفرق بعضها من بعض بغير العود الإلهام الذي يرحلها.

أما الألحان المقرونة بألحان قد يحفظ منها الموسيقيون عددا يختلف باختلاف الترويات، فيختارون منها في كل وزن لها أرتين أو أكثر، على حسب ما إن كانوا يرددون إملالة المقامات الموسيقي أو اختصاره. فالتصنيف الموسيقي مثلا، إن كان يجمع بين رجاله موسيقيين لم يفرق المقامات، يستطع أن يعرف التوبة الواحدة حوالا عدة بدون أن يكون لها واسعا، وذلك يمكن الألحان الصالحة التي لا يتوافر لها إلا على واحد في كل توبة.

وقد أضمت إلى هذا التقرير بحثا موجعا عن التوبة التونسية والمغربية والمراكشية.

ولما كان الفن الشعبي قد أخذ يتلاشى تدريجيا، وكان هو الوسيط الوحيد التي كانت تنفرد هذه الموسيقى من العرب، فقد كثير من الترويات من أرواحه، فضلا عن أن عداس الترويات القديمة قد انتشرت شيئا فشيئا من بلاد المغرب.

ولما وصلت حال ذلك التراث الموروث من الفنون إلى ما وصلت إليه، أخذ بعضهم في الأمانة يحاول وضع التوبة على أسس جديدة. فقام رطط من عواد الموسيقى بفاس وأبناز وتونس ومهم الملوك جميع الألحان التي لم تكن قد انتشرت بعد، فكتبوها بها ١٤ في صياغة ١٧ في إجازة ١٣ في تونس، كما أدمجوا أجزاء بعض الترويات التي لم يستدل على أصلها في ترويات أخرى تسمى على مقام مشابه لها، ويطلق موسيقو المغرب على هذه الألحان المظفرة اسم "الطابع".

وقد كان أثر إصدار هذه الطريقة أظهر في الأجزاء الصالحة منه في الأجزاء المقرونة بكلام. من أجل هذا صارت المقامات الصالحة والألحان المشابهة شيء يميل الناس، زائدة على أن عددا من هذه الألحان أصبح فيها طبعا واستعمل هذا طباعه في ترويات أخرى.





## تقرير خاص بالنوبة الاعلى

### على حسب المتبع في البلاد التونسية

تتكون النوبة التونسية من تسع مقطوعات منها الحان صامتة ومنها مقرونة بأقوال شعرية من نوع التوشيح والرجل وهي :

- |                           |            |
|---------------------------|------------|
| (أ) الاستفتاح             | (د) البرول |
| (ب) المصدر                | (ز) المخرج |
| (ج) الأبيات               | (ح) الخليل |
| (د) البطانيات             | (ط) الختم  |
| (هـ) التوشية والرجل المشد |            |

(أ) الاستفتاح يشبه تسليم فرار البدوي وهو على سابع مرحة جميع الآلات معا ، وهو مطلق أي غير موزون ، يوزن من الأجزاء الأربعة جانب الأداة .

(ب) وأما المصدر فلا يشبه السماع في شيء ، وهو مقسمة صامتة تعرف على الآلات والقرب ما تشبه هذه المقسمة في موسيقى الشرق العربي المصنوعة بالسماعات ، ليس تركيب مثل السماعات من أربعة أجزاء ، يضبط الثلاثة الأولى منها ميزان يساوي كل دور من أدواره ٦ من الوحدة المتوسطة ، وأما الجزء الرابع لكل دور من أدواره موزون يساوي ٣ من الوحدة المتوسطة .

وللحاصلات على تمام عند انتهاء كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى معلوم مطلقا (تقليدا) في المذايق والسماعات الشرقية ، ولكنها حدثت في غالب القوياب من آخر عصر الأندلس الأولى أو ثلث عشرين واندثقت في أي زمن وصارت غير دقيقة ، وهذا شأن كثير من الأغان الأثرية في البلاد الشرقية التي لا تعرف الكتابة الموسيقية التي تحفظ الأغنية من عصر إلى المومنين .

(ج) وأما الأبيات فتشبه الحان أدوار وهي قطعة واحدة على سبعين من الشعر ، يضبطها ميزان يسمى (ميزان الأبيات) وهو البطاني حبه ، يساوي كل دور من أدواره ٤ من الوحدة المتوسطة وهي من نوع الاثناس الموزون ينظر بقائها أحد معنى الوحدة .

ويطبعة الآلات في هذه القطعة حرف المقدمة الصامتة ( وتسمى دخول الإبيات وهذه المقدمة لإشادته عند الدولاب ) وإما أجزاء التي تحتها المصراع .

(د) وأما البطانيات فهي من نوع التوشيح ، وهي لا تمل من اثنين في كل دورة ، يضبطها ميزان على السبع يساوي كل دور من أدواره ٤ من الوحدة المتوسطة .

ويطبعة الآلات في هذه المقطوعات حرف المقدمة الصامتة وتسمى (دخول البطانيات) وإما أجزاء البيت (الأصان والخالصة) .

(هـ) وأما النوبة فهي قطعة صامتة تعرف بالآلات ، ويضبطها ميزان يساوي كل دور من أدواره ٤ من الوحدة المتوسطة .

ويشتمل في هذه القطعة أغان مطربة (صناعات) مستقلة مقبضة من بعض الأختال (نوع من التوشيح كثير التزيين) ويحفظها تناسيم كل الرباب وعلى العود ، أما تناسيم الرباب غير موزون ، وأما تناسيم العود فيضبطها ميزان يساوي كل دور من أدواره ٣ من الوحدة المتوسطة ، ويطلق عليه اسم (ميزان المشد) .

(و) وأما البرول فهو سلسلة ترواسيح سريعة السير لا تمل من اثنين ، ويضبطها ميزان يسمى ميزان البرول يساوي كل دور من أدواره ٣ من الوحدة المتوسطة .

ويطبعة الآلات في هذه المقطوعات إداة أجزاء البيت (الأصان والخالصة أي الخالصة)

(ز) وأما المخرج فهو قطعة من نوع التوشيح يضبطها ميزان من النوع الثلاثي يساوي كل دور من أدواره ٦ من الوحدة المتوسطة .

وتحتفظ هذه القطعة بتدوير حركة اللباز تدويرا من البط إلى السرعة المفرطة في آخر إلى ثم الرجوع قبل الانتهاء إلى الحركة الأولى بعد خطه صمت ، وهذا العمل يسمى في اصطلاحهم (الغروب) وهو على التي وثيقة وروفا تنظرها نفس طريا .

ويطبعة الآلات في هذه القطعة حرف المقدمة الصامتة وتسمى (دخول المخرج) وإما أجزاء البيت (الأصان والخالصة أي الخالصة) .

(ح) وهذا النوع في مجرعه لا يوجد منه عندنا على أنماه الثلاثة ، أي كل صرب على حدة ، يشابه المخرج والخالصة في الزمن ويختلف في التوك والتشويق .



(ج) وأما الخليف فهو قطعة من روح التوشيح طينة السبر ، يسطها ميزان من قرح القرح يسمى ( ميزان الخليف ) ويساوى كل دور من أدواره ثلاثة من الوحدة للوحدة .

وونظيمة الآلات عند القطعة كونهما في الفرج والبطايجاب ، وهي حرف اللطمة صلتة ورأعانة أجزاء البيت .

(ط) وأما الخلف فهو من روح التوشيح سرج السبر يتم به القوة ، ويصطه ميزان يساوى كل دور من أدواره ثلاثة من الوحدة للصحة .

وونظيمة الآلات في هذه القطعة كونهما في الخليف والفرج والبطايجاب ، ولد جرت قصاده بأن يضاف إلى القوة المركبة كما تقدم مخططات تسمى ( أشكال ) ، وهي روح من التوشيح كثير القرم والحلبة يستعمل فيه أكثر من ثمة عكس التوشيح في تركيب منها القوة ، ليس لا تتغير لها الثمة الأساسية القوة تنبرا عسرسا ، ولهذا أطلق عليها اسم ( المألوف ) - ويقتل هذه الأشكال قصائد مقلدة أي دور وزن موسيقى والمألوف ثمة مهدية تسمى ( زعالي ) .

## تقرير خاص بالقوة الأكاديمية على حسب ترتيب أهل الجزائر

تركب القوة الجزائرية من تسع مخطوطات ، بينها الخلق صامتة وبسبها مقرون بكلام من روح التوشيح والفرج وهي :

( ١ ) القارة	( ٤ ) للصداق	( ٧ ) توشية الانصرافات
( ٢ ) مستبر الصفة	( ٥ ) البطايجاب	( ٨ ) الانصرافات
( ٣ ) القوية	( ٦ ) الفرج	( ٩ ) اللطس

١ - أما القارة فهي روح من أنواع القرم غير الموزون يتخلل فيه على درجات سم المقام بالمطع صوتية لا تألف بها الحافظ ذات معنى ، وقد جرت القصد بأن تكون هذه المقاطع مركبة من حروف اللام والنون مقرونين بمركبة أو ساكنين على حسب ما يقتضيه سبر اللحن .

٢ - وأما مستبر الصفة فهو على بسط صامت جرت على الآلات لايلاحظ فيه ميزانولا سرب من الضروب . ويحتر الموسيقون هذه الاستهلال من أهم أسام القوة ، لذلك حددوا حمله وصاروا حله حله ، وضبطوا مبادئ أربعة أصواته وحدها حتى من تلك الحلة التي تمتاز بها الموسيقى العربية . ولا يحسر فرد من أفراد الفتح أن يضرب شيئا من ميكراته على هذا الفن ، كما هو شأنهم عند حرف مائر مخطوطات القوة ، وهو أشبه تسمى ما يسمى تسمى أو اصطلاح موسيقى الشرق القوي لولا هذه الحيلة ، ولولا ثبات جهازه الموسيقية وعدم حروجه من المقام الذي تدور عليه الخلق القوة .

٣ - وأما القوية فهي مقلدة صامتة جرت على الآلات ، وتكتب عباراتها ( صايجها ) مأخوذ من مائر مخطوطات القوة وقد اقترحت هذه العبارات بعضها بعض حتى تكوّن منها عن مصدر يصطه ميزان إغاض يساوى كل دور من أدواره أربعة من الوحدة للصحة ( المكروش ) ، وليس لهذا الميزان صلبة محدودة لكنه لا يخرج في غالب الأمر من الأشكال الأربعة الآتية :

الشكل الأول - يستعمل في أكثر القويات .

الشكل الثاني - يستعمل في نوبة مقام الحسيني ،



الشكل الثالث يستعمل في قوة مقام السابعة

الشكل الرابع - يستعمل في قوة مقام ومن السابعة .

وتوسط سرعة هذا الصرب بين درجة ٩ ودرجة ١٢٠ من درجات آلة القزوم ، وفي آخرها  
يؤاد السرعة شيئا شديدا ، وعند انقضاء يكون المبروط إلى قزول المقام يطفئ .

٤ - وأما المصدوبات فهي سلسلة أغان مارونة بالحوال شمعية ( من نوع التوشيح ) يسطها ميزان  
إجمالي يساوي كل دور من أدواره أربعة من الوحدة الصغيرة .

تركب كل واحدة من هذه الموضعات من عدة أسيب ، وكل بيت من ثلاثة أعصان وثلاثة ، ويتر  
هذا النوع من الموضعات من أهم أغان التوبة المبرونة الكوال . ولذا أطلق عليها اسم المصدوبات ،  
ولقد يصفها أرباب الصنعة بصعوبة السلطنة ويسمونها سلاطين الأخاف .

وإن المصدوبات يرمي المبتون على راضتهم في في النساء ، ومن دولهم القزوي وإحسانهم الموسيق  
وأما الدارون من الآلات تقتصر وتليقهم على حرف الكربي (أي المولاب) ودرجة القصص الأول والثاني  
من كل بيت بسرعة هي ضعف سرعة الداء .

٥ - وأما الطابجات فهي سلسلة موضعات من ١٠ إلى (٦) يسطها ميزان إجمالي أحاط من ميزان  
المصدوبات ، ويساوي كل دور من أدوار هذا الميزان اثنين من الوحدة لمتوسطة .

ودرجة الدارين هنا كوتلتهم من المصدوبات ، فهم يقتصر على حرف الكربي (أي المولاب)  
وإعادة القصص الأول والثاني ، ولقد جرت العادة من ( مستمرة ) الإكالات ) بين كل طابج  
والتي يليه .

٦ - وأما الدراج فهي سلسلة موضعات ( ٣ أو ٦ ) يسطها ميزان إجمالي من قزول الثلاث يساوي  
كل دور من أدواره ثلاثة من الوحدة المتوسطة أو ثلاثة من الوحدة الصغيرة .

٧ - وأما نونية الانصرافات فهي مقطوعة يسطها ميزان من قزول الثلاث ، يساوي كل دور من  
ثلاثة من الوحدة الصغيرة ، يترجى في أثناء عزفها المبتون ، وتصل بين الشطر الأول فتوة التي  
لا تكمل فيه الموضعات الأخيرة التي ترجع إلى مصر المصدرة الأكسية والشطر الثاني للشمائل على  
مقطوعات قبل غلطة من أغان الشطر الأول وأكثر تأثيرا في الجمهور ولوقتها توقف الغلطة .

٨ - وأما الانصرافات فهي سلسلة أغان ( من ١٠ إلى ١٢ ) مقرونة بكلام ، سرعة السير يسطها  
ميزان من قزول الثلاث يساوي كل دور من أدواره ثلاثة من الوحدة المتوسطة .

ويجوز في هذه الأغان نظام سائر التوشيح وهو

- |  |  |    |    |    |  |
|--|--|----|----|----|--|
| ( أ ) فكري ( أي اللازمة أو المولاب ) . |  | .. | .. | .. |  |
| ( ب ) القصص الأول .                    |  |    |    |    |  |
| ( ج ) جويلب ( أي عادية ) القصص الأول . |  |    |    |    |  |
| ( د ) القصص الثاني .                   |  |    |    |    |  |
| ( هـ ) ثلاثة ( وقسم الطالع أيضا ) .    |  |    |    |    |  |
| ( و ) جواب الخاتمة .                   |  |    |    |    |  |

٩ - وأما القصص هو من موزون بكلام سريع السير يسطها ميزان من قزول الثلاث ، وكل بيت من  
أياته دو قصصين أو ثلاثة يحصل بها قترن ( بالق ) وجواب الآلات ( العادية ) . ويظهر هذا الفن  
الذي هو كثر مقطوعات فتوبه بملحة غير مبرونة طيلة السير يقتصر فيها المبتون على المرور بجلوسات سلم  
الغلبة التي تنسب إليها القوة عبرتها إلى درجة الانقراض .



## تقرير خاص بالنوبة الأندلسية

### على حسب الترتيب المتبع في بلاد المغرب الأقصى (مراكش)

يساز المغرب الأقصى بأن يظهر آثار اعتماده الأندلسية فيه أوضح من ظهورها في المغرب الأوسط (بلاد الجزائر) وفي المغرب الأدنى (بلاد تونس). وأسباب ذلك كثيرة. سبب لموقع الجغرافي، صواحل شبه الجزيرة الإيبيرية تكاد تكون على مدى الحرف من صواحل المغرب الأقصى وسبب الملاحة البحرية التي كانت ربط البلدين في القرون الوسطى. عند كانت بلاد الأندلس حصد سقوط الدولة الأموية تحت حماية معظم الدول التي تأسست في المغرب الأقصى من القرون القامع لميلادى إلى أوائل القرن الخامس عشر، وذلك إلى مراكش أكبر جبهة من مهابرة الأندلس بعد سقوط غرناطة.

لقد يعود لنا أن نذكر الأبحاث الأخيرة التي تضمنها الآن في المغرب الأقصى والأقاليم الموسيلية التي يتبعها موسيلوهم منه وحوالهم مثل لروح الموسيل الأندلسية.

وأما التغيرات التي قد تكون طرأ على هذه الأبحاث فهي من نوع التغيرات التي يعمق الشعر القديم من تعريب الرداء وصف حروفهم، والتي تنشأ غالباً من شدة الصبح وأما التغيرات.

وما يزيد هذا الظن تأكيداً استقلال المراكشيين داخل حدود بلادهم في عصر احتلال القرنين صواحل شمال إفريقيا، فقد كان من نتائج هذا الاستقلال السياسي سلامة موسيلهم الأثرية من تأثير موسيل الشرق المصري.

تركب النوبة المراكشية من حصة أقسام، وكل قسم من هذه الأقسام يتكون من سلسلة موشحات ملقحة من عنه وحده (وهي التي يطلق عليها في القنوة) ويضبط أوتة الموشحات التي يتركب منها كل قسم من أقسام النوبة دور إيقاعي لا يتبرجح خبر الموشحات، ولذا تغير لاه يكون ذلك من حيث حركة السبر لا من حيث نوع القنرات وصف أوتها.

ويطلق على كل واحد من هذه الأقسام الخمسة اسم الضرب أي النور الإيقاعي الذي يضبط أوتة موشحاته وهذه أسماء النوبة المراكشية

- ١ - البسط وهو اسم لضرب إيقاعي يساوي كل دور من أدواره ٦ من الوحدة المتوسطة أو كلمة من الوحدة الكبيرة.
- ٢ - الدراج وصف وهو اسم لضرب يساوي كل دور من أدواره ١٦ من الوحدة المتوسطة.
- ٣ - البطايني وهو اسم لضرب يساوي كل دور من أدواره ١٦ من الوحدة المتوسطة أيضاً.
- ٤ - اللهم وهو اسم لضرب إيقاعي يساوي كل دور من أدواره ٦ من الوحدة الصغيرة.
- ٥ - الدراج وهو اسم لضرب يساوي ٤ من الوحدة المتوسطة.

ويجوز كل واحد من هذه الأقسام إما خمسة صانعة تعريبها الآلات، ولذا يتشابه بين من الشعر، ويطلق على المقيدة الصانعة اسم (القنوة) ويضبطها دور إيقاعي يساوي ٢ من الوحدة المتوسطة، ويطلقها حل ملقحة أي بلا إيقاع تسمى (البقية).

وحده حرف النوبة أو إيقاع الجين من الشعر على سلسلة موشحات صريحة على حسب نظام محدود. أماه حركة السير، وهذا هو النظام المتبع في الأقسام الخمسة.

(١) الموشحة الأولى وتسمى (الصدرية)

(ب) ويلها سلسلة موشحات بطة السير

(ج) ثم موشحة على شيء من السرعة وتسمى (القطرة الأولى)

(د) ويلها سلسلة موشحات يتراوح عددها بين (١) و (٤).

(هـ) ثم موشحة أكثر سرعة تسمى (القطرة الثانية)

(و) ويلها سلسلة صانع يطلق عليها اسم (الانصرافات).

(ز) ثم آخر موشحات التسم وتسمى (الغزل).

وأما الأبحاث التي يتركب منها أقسام النوبة فهي مؤلفة على حسب أساليب محددة.

لكل واحد من أبيات التوشيح نظم إلى لفصول تسمى بالفصول الكبرى والوسطى والصغرى أما الفصول الكبرى فتتعدد لأبيات، والفصول الوسطى تحدها مصارح البيت وتسمى (الأصنام)، والفصول الصغرى تحدها أحرار الأقسام. فبشكل الفصول الكبرى يختلف شكله اختلاف عدد الفصول الوسطى التي يتكون منها.

يتألف كل فصل أحضر أي كل بيت من أبيات القن من جمل وتغييرات موسيقية، مدارها النعمة التي تسب إليها النوبة، وتوزع هذه التغييرات على الفصول الوسطى على حسب نظام محدود.

وهي أول الأجزاء الوسطى (الغزل أو الفرائز).

والتالي (كرش القننة) أو وسطها.

وتتألف (القطعة) أي الثلاثة.

والقراح (الدرج) أي الرجوع إلى القننة الأولى.

ويوزع أدوار القن الإيقاعية من الكلام وصوت يطلق عليها اسم الشغل لشغلها ذلك الأحرار، ويختلف نوع هذه التغيرات باختلاف الشعر، ولذا كانت تقام على مقاطع القن الواحد فهي (د) حركة بحركة الحرف الذي قبلها، وإذ كانت تشمل آتو العبارات الموسيقية الإيقاعية من الكلام كانت (إي)، ولذا كانت تشمل عبارة كلمة خالية من الألفاظ الشعرية كانت (ن ح ص) أو (ديران).





المقدمات المقدمة من جانب البرون دي ارنجر

حائقة النهاية التي تستمر على درجة الهكاه  
هكاه (من نسبة الراس)

(١) صعدوا : (ب) هبوطا :

جواب برا	جواب برا
جهاز	جهاز
كرسى	كرسى
مير	مير
كردان	كردان
أرج	أرج
حسين	حسين
برا	برا
جهاز كاه	جهاز كاه
سيكاه	سيكاه
دوكاه	دوكاه
راست	راست
ميراق	ميراق
حشوا الحشوي	حشوا الحشوي
هكاه	هكاه

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعدوا :

القدم الأول - راست (در الأرج) على الهكاه ...	يبدأ العمل بإظهار القدم الثالث
ثاني - ...	دخولا إليهم درجة الجهاز أو الجهاز كاه
الثالث - ...	(والصعود من الجواز أربع) .
الرابع - جهاز (در الأرج) على الهكاه ...	

(ب) هبوطا :

القدم الرابع - ياتي (در الأرج) على الهكاه
الثالث - يرسلك (الشاق المصري ذو الحش) على الهكاه
الثاني - ياتي (در الأرج) على الهكاه (أو الراس على راست)
الأول - راست (نور الحش) على الهكاه

نقصتها - علوم فحصة هذه النعمة من إظهار بلس قيات على الهكاه أو الراس على درجة الراس .



شك عربان ( أو شت عربان )

( من نصبة الجاز )

( ١ ) صحودا :

جواب برا

• جهاز

سبد

مجر

كردان

تم ماعود

حصار

را

جهاز

كرد

دوكه

راست

م كركشت

لها حصار

يكه

( ب ) هبوطا :

جواب برا

• جهازكاه

سبد

مجر

كردان

م ماعود

حصار

را

جهازكاه

كرد

دوكه

راست

م كركشت

لها حصار

يكه

تحليل النعمة وبيان طورها

( ١ ) صحودا :

الفرد الأول - جهاز ( ذو الأربع ) على الكاه

• ثانی - وائر ( دو الخمس ) • الراس

• الثالث - جهاز ( ذو الأربع ) • القوا

• الرابع - وائر ( ذو الخمس ) • الكركان

( ب ) هبوطا :

الفرد الرابع - جهاز ( ذو الخمس ) على الكركان

• الثالث - جهاز ( ذو الأربع ) • القوا

• ثانی - جهاز ( ذو الخمس ) • الراس

• الأول - جهاز ( ذو الأربع ) • الكاه

لتصحيحها - نرى النسبة هذه النعمة على إظهار الوائر على الراس .

يبدأ الفصل من العدد الثالث ويستم  
الدخول إليه من درجة الواء لكنه يمكن  
استعمال المجاز كقوله : القوا



فرجه  
(من صفة البرص)

(۱) صغرها :

(ب) هبوط

جواب نوا	جواب نوا
• جهازكاه	• جهازكاه
• كره	• كره
• حبر	• حبر
• كرهان	• كرهان
• عجم	• عجم
• حصي	• حصي
• روا	• روا
• جهازكاه	• جهازكاه
• كره	• كره
• دو كاه	• دو كاه
• راست	• راست
• متبران السجم	• متبران السجم
• متبران الحصى	• متبران الحصى
• يكاه	• يكاه

تحليل القصة وبيان طورها

(۱) صغرها

السطح الأول - هبوط (دو الأراج) على يكاه ...  
 • الثاني - عجم (دو الحصى) • متبران السجم  
 • الثالث - جهازكاه (دو الأراج) • جهازكاه  
 • الرابع - هبوط (دو الحصى) • كرهان

(ب) هبوط :

السطح الرابع - هبوط (دو الحصى) على الكرهان  
 • الثالث - عجم (دو الأراج) • جهازكاه  
 • الثاني - عجم (دو الحصى) • متبران السجم  
 • الأول - هبوط (دو الأراج) على يكاه ...

تخصيتها - تقوم خصبة هذه القصة على إظهار الجهازكاه على درجة الجهازكاه والسجم على عجم



سلطانى بكاه  
(من قصبة اليوسفك)

(١) صمودا :

(ب) هبوطا :

جواب واه	جواب واه
• جهاز	• جهاز
• كزد	• كزد
• عجم	• عجم
• كزدان	• كزدان
• عجم	• عجم
• حصى	• حصى
• فرا	• فرا
• جهاز	• جهاز
• كزد	• كزد
• دوكانه	• دوكانه
• راست	• راست
• مشيران السجم	• مشيران السجم
• الحصى	• الحصى
• بكاه	• بكاه

تخليط النعمة وبيان طورها

(١) صمودا :

العدد الأول - هبوط (هو الأراج) على بكاه...  
• الثاني - جهاز ( • • ) = دوكانه...  
• الثالث - بوسه ( • • ) = فرا...  
• الرابع - جهاز ( • • ) = عجم...  
هو تخليط النعمة

(ب) هبوطا :

السم اعطى كالتصاعد ويستقر لمس قرار جهاز قبل الاستقرار على البكاه  
لتصنيفها - تقوم قصبة هذه النعمة على اظهار جلس الجهاز على البكاه والبروز حوجة الجوكاه





طائفة الثقات التي تستقر على درجة عشيران الحسيني

حسيني عشيران (من نسبة اليان)

(ب) هيوطا

(١) صمودا

جواب حسيني	جواب حسيني
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سيكاه	سيكاه
حجر	حجر
كردان	كردان
أوج	أوج
حسيني	حسيني
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سيكاه	سيكاه
دوكاه	دوكاه
داست	داست
مراق	مراق
عشيران الحسيني	عشيران الحسيني

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صمودا :

البدن الأول - بيان (نوا الأريج) على عشيران الحسيني	
الثنائي - ( ) = دوكاه	يبدأ العمل بإظهار البدن الثالث
الثالث - ( ) = الحسيني	ويختتم الدخول من الحسيني
الرابع - (نوا الحسيني) = الحسبي	

(ب) هيوطا :

البدن الرابع - بيان (نوا الحسيني) على الحسيني	
الثالث - (نوا الأريج) = الحسيني ...	يشترط بيان البدن الثاني والظهار
الثاني - (نوا الحسيني) = دوكاه أمكن	الحسيني لأنه متركب النعمة
من داست ...	
الأول - بيان (نوا الأريج) على عشيران الحسيني	

فحصتها - بحرم فحصة هذه النعمة على إظهار جلس أنكر على درجة الراس والبروز درجة الحسيني.



بياني عشيران

(من صيغة الياء)

(أ) صغرى

(ب) هيوطا :

جوانب حسبي	حرايب حسبي
وا	وا
مباركاه	مباركاه
ميكاه	ميكاه
عبر	عبر
كرمان	كرمان
أرج	عجم
حسبي	حسبي
وا	وا
مباركاه	مباركاه
ميكاه	يوسمك
لوكاه	لوكاه
راست	راست
عراق	عراق
مشران الحسبي	مشران الحسبي

تحليل النعمة وبيان طورها

(أ) صغرى :

يقسم الصغرى من التوا واليه وركاه	العدد الأول - ياني (نوا الأرج) من مشيران الحسبي
كظهيره، ويبدأ العمل بظهور العدد	• الثاني - • (نوا الخمس) • دوكاه
الثاني لم يخط إلى الأول وسود إلى	• الثالث - • (نوا الأرج) • الحسبي
عوجه الحسبي لاظهار العدد الثالث ثم	• الرابع - • (نوا الخمس) • عبر
إلى دوكاه - على ذلك الصعود إلى	
العدد الرابع صغرى على سبع نعمة الرباني	
الأنسل ذلك بأبدا الأوج بالسهم .	

(ب) هيوط :

العدد الرابع - ياني (نوا الخمس) على عبر	
• الثالث - • (نوا الأرج) • حسبي	
• الثاني - • يوسمك (نوا الخمس) • دوكاه	
• الأول - ياني (نوا الأرج) • مشيران الحسبي	

تخصيتها - تروم فصيحة هذه النعمة من إظهار جس ياني على دوكاه .



يوسفك عشرين

(من نصبة اليان)

(ب) هبوط :

جواب حسبي

• روا

• جهازك

• يوسفك

•

• كزبان

• أوج

• حسبي

• روا

• جهازك

• يوسفك

• دوكا

• رامت

• عراق

• عشرين الحسبي

(١) صعود :

جواب حسبي

• روا

• جهازك

• سبك

•

• كزبان

• أوج

• حسبي

• روا

• جهازك

• يوسفك

• دوكا

• رامت

• عراق

• عشرين الحسبي

تحليل هذه النصبة ويان طودها

(١) صعود :

يبدأ العمل بإظهار العدد الثاني

دخولا إليه من الحسبي ، التوا كظهور

له ثم يخط إلى العدد الأول ثم يخط إلى

الثالث للعمل بهنك اليان على الحسبي

والهوسك على التوا ثم يضاف إليه

العدد الثاني ويصعد منه إلى الرابع .

(ب) هبوط :

في المخطط يصل يوسفك على حجر

ثم ينزل على العدد الثالث ويصل يان

على الحسبي ويصعد من يوسفك

على التوا - ثم يخط على العدد الأول

والأول - يان (هو الأربع) على عشرين الحسبي

ويصعد من عشرين الحسبي مضافا

إليه اليك كظهور .

فصلتها - قوم فنصبة هذه النصبة على إظهار الهوسك على دوجة الهوسك واليان على الحسبي



سبعة

(مصلحة ياني)

(١) صهرها :

جواب حسي

• وا

• جهازك

• بيك

حبر

كردان

أوج

حصى

• وا

• ثم جهاز

• برصك

• دوكة

• راست

• حرق

• مشران الحسي

(ب) هيرها :

جواب حسي

• وا

• جهازك

• بيك

حبر

كردان

أوج

حصى

• وا

• جهازك

• بيك

• دوكة

• راست

• حرق

• مشران الحسي

مخيل النعمة ويسان طورها

(١) صهرها :

يبدأ العمل في دائرة النعمة الثاني  
دخولاً من درجة ايجاز إلى درجة التوا  
لاظهار جنس الراس على دوكة  
(يشايرك) أو جنس ايجازك على  
دوكة ثم يكون الصود الحسي  
والنجم - على ذلك الترتيب إلى الدوكة  
أولاً بطريقة اصحاب البياني (أي  
صهرها على التوا والجهازك والبيك)  
ثم بطريقة اصحاب الجاه (أي صهرها  
على التوا والجهازك والبيك) على ذلك  
الصود إلى النعمة الثالث لتصل بهم  
الراس على درجة التوا ويحس البياني  
على درجة الحسي ثم يكون الصود  
إلى النعمة الرابع .

(ب) هيرها :

النعمة الرابع - ياتي على صهر أو راست على كردان ...  
• الثالث - راست (نرا الحس) على وا ...  
• الثاني - راست على راست أو ترك على راست ...  
• الأول - ياتي (نوالأريج) على مشران الحسي

وقد اهرط يجب اظهار البود  
المية في السلم الخابط .

شخصيتها - قوم شخصية هذه النعمة على اظهار نعمة البكاه عند الاستقلال .





# سوزدل (عرق القلب)

(من نسبة الجاز)

(١) صعودا

(ب) هبوطا

جواب حسبي	جواب حسبي
• حصار	• حصار
• جهازكاه	• جهازكاه
• بوسه لك	• بوسه لك
عجب	عجب
شاهاز	شاهاز
عجم	عجم
حسبي	حسبي
حصار	حصار
جهازكاه	جهازكاه
بوسه لك	بوسه لك
دوكاه	دوكاه
زيركاه	زيركاه
عشيران الحسبي	عشيران الحسبي
• الحسبي	• الحسبي

# تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعودا :

القدم الأول - جهاز (دو الأربع) على عشيران الحسبي يبدأ العمل بإظهار النعمة الثاني  
 • الثاني - حصار (دو الخمس) = دوكاه | دخول من التوا (والحصار كطيريه)  
 • الثالث - جهاز (دو الأربع) = حسبي | - ثم يكون التزول إلى المقعد الأول  
 • الرابع - حصار (دو الخمس) = عجب | ثم يصعد إلى الثالث ومنه إلى الرابع.

(ب) هبوطا :

يأتي في الهبوط من طريقه الصعود وليس درجة قرار الحصار قبل الاستمرار على عشيران  
 الحسبي - تحتل هذه النعمة بإظهار الجاز على الحسبي والحصار على الدوكاه وأولا إظهار  
 الحصار فكانت شعبة من شاهاز على عشيران الحسبي .

تخصيتها - عدم تخصية هذه النعمة على إظهار نفس الحصار على درجة الدوكاه وليس الجاز  
 على درجة الحسبي .



شوق طربه  
(من قصيدة الجاهل)

(١) صعرها :

جواب حسبي  
• صبا  
• جهازكاه  
• رسةك  
شامار  
كردان  
عم  
حسبي  
صبا  
جهازكاه  
سيكاه  
دركاه  
راست  
شيران السهم  
• الحسبي

(ب) هبوطا :

جواب حسبي  
• صبا  
• جهازكاه  
• سيكاه  
• شامار  
كردان  
عم  
حسبي  
صبا  
جهازكاه  
كر  
دركاه  
راست  
شيران السهم  
• الحسبي

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعرها :

البدء الأول - كرد (در الأريج) من شيران الحسبي  
• الثاني - صبا (نوا الحسبي) • دركاه ...  
• الثالث - جهاز ( • • ) • جهازكاه  
• الرابع - صبا ( • • ) • عم

(ب) هبوطا :

البدء الرابع - صبا (در الحسبي) • عم ...  
• الثالث - رسةك (در الأريج) • النوا ...  
• الثاني - كرد ( • • ) • دركاه  
• الأول - • ( • • ) • شيران الحسبي

ملاحظة - ينظر البعض أن فرار هذه النعمة درجة شيران السهم وأقوا بها الحانا تستقر على هذه الدرجة وهذا خطأ لأنه يتألف نعمة شوق طربه التي وضعها السلطان سليم الثالث المصنوعة بتكليف التورية .  
فصيحتهما - تقوم قصيدة هذه النعمة على إظهار نعمة الصبا مؤسدة على درجة الدرگاه وكرد من شيران الحسبي .



طائفة النفاث التي تستقر على دوجة عشيران العجم

علم عشيران (من نصبة العجم)

(١) صحودا :

(ب) هبوطا :

جواب عجم	جواب عجم
حصى	حصى
وا	وا
جهازكاه	جهازكاه
سند	سند
بحر	بحر
كردان	كردان
عجم	عجم
حصى	حصى
وا	وا
جهازكاه	جهازكاه
كرد	كرد
دوكاه	دوكاه
راست	راست
عشيران العجم	عشيران العجم

(١) صحودا :

نبدأ العمل بإظهار السند التالى  
 دخولنا إليه من جهازكاه التالى  
 جهاز النعمة، إلى ذلك ننتقل إلى السند  
 الأول ثم الصعود إلى الثالث وسه إلى  
 الرابع - = (دو الأربع) = المهرمان ... = الرابع .

(ب) هبوط

يكون المهرمان بين طريقة الصعود ونحو تركيب جنس الجواز صفة مرضية على دوجة الوا  
 (إبدال الحصى بالحمار والعجم بالمسعود) لكن يجب ألا يتكرر الارتداد على الوا بل  
 من الجوازكاه التالى من جهاز النعمة ليكون المسعود الاستمرار على دوجة عشيران العجم .

نصبتها - تقوم نصبة هذه النعمة على إظهار دوجتى الجوازكاه والعجم



شوق أفرا (أى عتيد الشوق)

(من نصيلة العجم)

(١) صمودا :

جواب عجم

• حصى

• وا

• جهازكاه

• حجاب يرسلك

• شاهاز

• كزبان

• عجم

• حصى

• صبا

• جهازكاه

• سركاه

• دوكانه

• راست

• عشيران العجم

(ب) هبوطا :

جواب عجم

• حصى

• وا

• جهازكاه

• سله

• عجم

• كزبان

• عجم

• حصى

• وا

• جهازكاه

• كز

• دوكانه

• راست

• عشيران العجم

تحليل النعمة وبيان طوعها

(١) صمودا :

القد الأول - عجم (دوالتان) على عشيران العجم  
• الثاني - صبا (دوالتان) • دوكانه ...  
• الثالث - عجم ( • • ) • عجم أو صبا ...  
• ( • • ) • حصى ...  
• الرابع - عجم (دوالتان) • ساموراند ...  
يتم البند من الجواركاه وبعد  
في دائرة القصد الثاني شرط أن يمس  
درجة اللوكاه ثم يصعد إلى القصد الثالث  
وبعد يظهر درجة الكزبان بعد عجم  
على عجم أو صبا على حصى • على ذلك  
الصعود إلى القصد الرابع •

(ب) هبوطا :

القد الرابع - عجم (دوالتان) على ساموراند ...  
• الثالث - • ( • • ) • عجم ...  
• الثاني - • ( • • ) • جهازكاه ...  
• الأول - • ( • • ) • عشيران العجم ...  
وفي الزود شمل درجة الصبا  
بالنوا - ويستمس من الزركوله  
مرض اللوكاه قبل الاستمرار لإظهار  
جس البهارت من الزاست ولكن ذلك  
صبا لا يشترط •

الخصيتها - عجم خصية هذه القصة على إظهار جس الصبا على دوكانه وجس العجم على العجم  
والجواركاه وعشيران العجم •





شوق آور  
(من لصبه السهم)

(١) صعودا :

(ب) هبوطا :

جواب عجم	جواب عجم
حصى	حصى
وا	وا
جواركاه	جواركاه
سبه	سبه
عجم	عجم
كردان	كردان
عجم	عجم
حصى	حصى
وا	وا
جواركاه	جواركاه
كرد	كرد
دوكاه	دوكاه
داست . . .	داست . . .
عشيران السهم	عشيران السهم

تخليل النخمة وبيان طورها

لغة النخمة طريقتان عديتان :  
أولها أن يكون للبدن اظهار صورة  
مختصرة من لغة العرصار وذلك بأن  
يخل من درجة الكركان إلى السهم ومنه  
إلى الحصى ثم إلى الوا ( وقد يسمون  
الصعود إلى السهم صعودا بالسبغة ) ثم  
بدلا من الاستمرار على مركز العرصار  
وهو التوكاه يبعد إلى السهم ويقل منه  
بعدة طمة عجم عشيران وقبل الاستمرار  
على درجة عشيران السهم يمس التوكاه  
وعشيران الحصى  
أما الطريقة الثانية فهي أن يبدأ  
العجم في المنطقة الحادة من نخمة  
عرصار ويكون العجم من الكركان  
الصعود إلى جواب الوا مبرورا بالعجم  
والسبغة وجواب جواركاه ثم يكون  
الهبوط إلى درجة السهم ومنها إلى  
الحصى - ثم مهم من يمس بعد ذلك  
درجة الوا ويصعد درجة السهم  
ويقل إلى الجواركاه . ومهم من يمس  
درجة العزل ويصعد درجة كرد التهاوت  
وقد يدل إلى التوكاه ثم إلى الزاست  
والى عشيران السهم - ومهم أيضا من  
يمس درجة الزيركوه قبل السهم  
يقل إلى الفرار وهو عشيران السهم  
بعد لمس التوكاه وبعدة شاه ود ( أى  
قرار الجواركاه )

(١) صعودا :

الشد الأول - عجم (توالفات) على عشيران السهم  
• الثاني - يومكاه (توالفات) • دوكاه ..  
• الثالث - عجم ( ١ ٠ ) • عجم ..  
• الرابع - جواركاه (توالفات) • جواركاه  
جواركاه

(ب) هبوطا :

الشد الرابع - جواركاه (توالفات) على جواب  
جواركاه ..  
• الثالث - عجم (توالفات) على عجم ..  
• الثاني - يومكاه (توالفات) • جواركاه  
• الأول - عجم (توالفات) • عشيران  
السهم

تخصيتها - تقوم بعبء هذه النخمة على اظهار العرصار عند الاستمرار والتهاوت قبل الاستمرار .







راحة الأرواح  
(من نصيلة المراك)

(١) صعدوا :

جواب حسبي  
• نوا  
• جهنم  
• سبيل  
• عبر  
• كرفان  
• أوج  
• حسبي  
• نوا  
• جهنم  
• كرد  
• دوكان  
• راست  
• عراق

(ب) هبوطا :

جواب حسبي  
• نوا  
• جهنم  
• سبيل  
• عبر  
• كرفان  
• عجم  
• حسبي  
• نوا  
• جهنم  
• كرد  
• دوكان  
• راست  
• عراق

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعدوا :

الشد الأول - سبيل (دوكلات) على عراق  
• الثاني - جهنم (دو الأوج) • دوكان  
• الثالث - راست (قوا الحس) • نوا  
• الرابع - جهنم (• • •) • عبر  
• نوا (• • •) • سبيل (دوكلات) • عراق

(ب) هبوطا :

الشد الرابع - جهنم (دو الحس) على الحسبي  
• الثاني - جهنم (• • •) • نوا  
• الثالث - برهان (• • •) • نوا  
• الرابع - جهنم (• • •) • دوكان  
• الأول - سبيل (دوكلات) • عراق

نصيحته - تنوع نصيحة هذه النعمة على الظاهر وبيان طورها على درجة التوكل



جرحه

(من خصية العراق)

(١) صعدوا : (ب) هبوط .

جواب حسبي	جواب حسبي
نوا	نوا
جهازك	جهازك
سيكاه	سيكاه
هم	هم
كردان	كردان
أوج	أوج
حسبي	حسبي
نوا	نوا
جهاز	جهاز
يوسنك	يوسنك
دوكاه	دوكاه
راست	راست
عراق	عراق

تحليل النجمة وبيان طورها

(١) صعدوا

يبدأ العمل بإظهار العندقات وهو	الخط الأول - سيكاه (أو الثلاث) على عراق
جهازكاه على دوكاه ومنهم من يحسبه	• الثاني - جهازكاه (أو الخمس) • دوكاه
يشاء بوزن أي واصلت على دوكاه الأول	• الثالث - راست ( • ) • نوا
أصبح على ذلك نزول العندة الأولى ثم	• الرابع - ياتي ( • ) • العير
الصعود إلى الثالث ومنه إلى الرابع	

(ب) هبوط :

الخط الرابع - ياتي (أو الخمس) على العير	• الثالث - يوسنك ( • ) • نوا
يشاء بوزن أي واصلت على دوكاه	• الثاني - راست (أو الرابع) • دوكاه
قبل الانطلاق على العراق	• الأول - سيكاه (أو الثلاث) • عراق

نصبتها - يوم خصية هذه النجمة على إظهار جس الراس على درجة للمركه .





نقطة أصقهان  
( من نصيبه العراق )

( ١ ) صغرى

( ب ) هبوطا -

جواب حسبي	جواب حسبي
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه
مير	مير
كرمان	كرمان
أوج	م
حسبي	حسبي
نوا	نوا
جهاز	نم جهاز
بوسك	بوسك
دركاه	دركاه
راست	راست
عراق	عراق

تحليل النقطة وبيان طورها

( ١ ) صغرى :

تكون هذه النقطة من تركيب عدة	العدد الأول - سبكاه ( ذو الثلاث ) من عراق ...
العراق ونقطة الأصقهان يأتى ويبدا	... الثاني - راست ( ذو الأربع ) من دركاه أو
العمل في دائرة العقد الثاني طريقه	( نشتا بوزك ) وجهازكاه = دركاه ...
نقطة أصقهان يأتى وذلك باظهار	... الثالث - راست ( ذو الخمس ) = نوا ...
جلسي راست ( نشتا بوزك ) من درجته	... الرابع - ياتى ( ) = مير ...
الدركاه ثم باظهار جنس الياق ويدل	
الاستقرار على الدركاه كنهو لازم في عدة	
أصقهان يأتى يستمر المخطط إلى درجة	
العراق بنقطة العراق .	

( ب ) هبوطا :

العدد الرابع - ياتى ( ذو الخمس ) من مير
... الثالث - بوسك ( ) = نوا
... الثاني - ياتى ( ) = دركاه
... الأول - سبكاه ( ذو الثلاث ) = عراق

تخصيصاً -- بحرم نصيبه هذه النقطة من اظهار نقطة الأصقهان عند الاستقلال ونقطة العراق عند الاستقرار .



دلتکش خاوران

(من تصبیه العراق)

(\*) صفوحا :

(ب) هبوط

جواب حسبي	جواب حسبي
• روا	• روا
• چهارگاه	• چهارگاه
• سپگاه	• سپگاه
حسب	حسب
کردن	کردن
هم	اوج
حسبی	حسبی
• روا	• روا
چهارگاه	چهارگاه
سپگاه	سپگاه
دوگاه	دوگاه
راست	راست
مراق	مراق

(١) صفوحا :

الفد الأول - سپگاه (دو فلات) على مراق	بیا العمل بظهور السطح الثاني
• الفاني - بياني (دو الأوج) • دوگاه	و الثالث أي باظهار قمة الحسبي على
• فلات - حسبي ( • • ) • حسبي	دوگاه ثم بحد إلى المقعد الرابع و يصل
• الرابع - • (دو الخس) • حسبي	بياني على حيز

(ب) هبوطاً :

الفد الرابع - بياني (دو الخس) على حسبي	على ذلك الهبوط إلى الوتر بحسب
• فلات - راست ( • • ) • نوا أو کرد	الراست ثم إلى الحسبي بحسب الكرد
(دو الأوج) • حسبي	ومنه إلى الدوگاه بحسب البياني و بعد
• الفاني - بياني ( • • ) • دوگاه	الارتكاز على الراست بصفة عرضيائوس
• الأول - سپگاه ( • • ) • مراق	درجة الكرد عوض البيگاه بيود إلى
	السپگاه لم يكون القبول إلى درجة العراق
	والاستقرار عليها

تخصيصها - بموجب خصبة هذه القمة على اظهار قمة الحسبي



أوج (أو أوج مراف)

(من خصبة الفرق)

(ب) هبوط

(أ) صعود

جواب حسي

جواب حسي

دوا

دوا

دواركة

دواركة

سبكة

سبكة

حسب

حسب

كردان

كردان

هم

أوج .. هم

حسي

حسي

نوا

نوا

جواركة

جواركة

سبكة

سبكة

دوكاه

دوكاه

راست

راست

مراف

مراف

تحليل النعمة وبيان طورها

(أ) صعود :

الشد الأول - سبكة (أو الثلاث) على مراف  
 • الثاني - يسي (دو الأوج) • دوكاه  
 • الثالث - راست ( • • ) • دوا  
 • الرابع - يسي (دو الخمس) • حسب

يبدأ العمل بإظهار العدد الثالث  
 ثم يصعد إلى الرابع ويصل يسي أو  
 يوسنك على حسب

(ب) هبوط :

الشد الرابع - يسي (دو الخمس) على حسب  
 • الثالث - راست ( • • ) • دوا  
 • يوسنك ( • • ) • •  
 • الثاني - يسي (دو الأوج) • دوكاه  
 • الأول - سبكة (أو الثلاث) • مراف

ثم ينزل إلى درجة الحسب وصل  
 يسي الثاني، على ذلك السقوط والعدد  
 الثالث والأربعين مرة على درجة الأوج  
 (سبكة على أوج) ونزلة على دوا (راست)  
 ويوسنك على دوا ثم المهيوط إلى درجة  
 الحوكاه يسي الثاني ومنها إلى السران  
 يسي السبكة

الخصبة - تقوم خصبة هذه النعمة على إظهار الثاني على دوكاه ونعمة راست على درجة انزا  
 ونعمة السبكة على الأوج



# تحليل النخمة ويبان طورها

## (أ) صغرى :

يستعمل عند النخمة بعمل قسمة صبا  
 على دركاه أى يظهر المئين الثانى  
 والثالث (شكل أول) ثم تبينل درجة  
 الصبا بالنوا ودرجة السيم بالأوج لعمل  
 بحس الرأس على واو يكون الارتكاز  
 تارة على الأوج وتارة على الو - على  
 ذلك الصعود إلى العقد الرابع

## (ب) صغرى :

ون الترتول بعمل صبا على حصى ثم  
 دخل إلى العقد الثالث و ظهر درجة  
 السيم على ذلك الصوط إلى العقد الثانى  
 ويستقر أن يكون الارتكاز على درجة  
 السيكاه لامل للدركاه ثم يكون الترتول  
 إلى درجة العراق والاستقرار عليها .

مختصتها - ترمم شعبية هذه القسمة على إظهار جنس الصبا على درجة الدركاه .

## بسته نكار

(من نصيلة العراق)

## (أ) صغرى :

جواب حصى

صبا

جواركاه

سيكاه

عبر

كردان

عم

حصى

صبا

جواركاه

سيكاه

دركاه

راست

عراق

## (ب) صغرى :

جواب حصى

صبا

جواركاه

سيكاه

عبر

كردان

عم

حصى

صبا

جواركاه

سيكاه

دركاه

راست

عراق





أوج آراء  
(من نصبة العراق)

(١) صغرها :

(ب) هيوطا :

جواب لولا	جواب لولا
جهاز	جهاز
ميكاه	ميكاه
سيلة	سيلة
شهاز	شهاز
لوج	لوج
عم	عم
را	را
جهاز	جهاز
ميكاه	ميكاه
كرد	كرد
راست	راست
عراق	عراق

تحليل النجمة ويسكن طورها

(١) صغرها :

شعد الأول - أوج آراء يستقر على عراق ...	يستقر في هذه النجمة المسكن وحارة
... الثاني - شكل مستعار على ميكاه ...	الشعد الثاني بعد الظاهر مقام الأوج
... الثالث - أوج على لوج ...	ويستقر أحيانا السيلة بالخير - على
... الرابع - مستعار على جواب ميكاه ...	فلك العمل في دارية الشعد الثالث ثم
	المصعد إلى الشعد الرابع الخالق للأول.

(ب) هيوطا :

الشعد الرابع - شكل مستعار على جواب ميكاه ...	بعد النزول يعمل على درجة الأوج
... الثالث - لوج على أوج ...	إما حسن مستعار ولا حسن أوج
... الثاني - مستعار على ميكاه ...	في ذلك المربوط إلى الشعد الثالث
... الأول - لوج آراء يستقر على عراق ...	ومنه إلى الأول حيث يستقر على درجة
	العراق

تخصيتها - تقوم نصبة هذه النجمة على الظاهر لدرجة الأوج على درجة الأوج والمستعار على درجة الميكاه.







طائفة النهايات التي تسطر على درجة الزاوية

زاوية "أى مستقيم"  
(من نصبة الزاوية)

(١) صعودا :

(ب) هبوطا :

جواب كزبان

جواب كزبان

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

تحليل النظم وبيان طورها

(١) صعودا :

يبدأ العمل بـ خمس درجات الزاوية ثم  
الصعود من درجة الزاوية الخمسة إلى  
الدرجة السادسة (أو السادسة عشر) والمرتبة  
ثم يصل إلى دائرة السطح الأول ، على ذلك  
الصعود إلى السطح الثاني (الزاوية من ثمانية  
ثم السطح الثالث (مقام مائة وثمانين) ومنه  
إلى الرابع .

(ب) هبوطا :

والنزول من السطح الخامس إلى  
السطح الرابع ومنه إلى السطح الثالث  
الزاوية يكون النزول إلى درجة الزاوية  
الخمس .

السطح الرابع - زاوية (أو الأوج) على جواب ثمانية  
• • • • • (أو الخمس) على كزبان ...  
• • • • • (أو السادسة عشر) (أو الأوج)  
على ثمانية ...  
• • • • • - زاوية (أو الأوج) على زاوية

تخصيتها - هي خمس درجات الزاوية على إظهار نسبة الزاوية خمسة إلى السطح .



سوزد لارا - سوزدل آرا (أى نار المحبوب)

(من لعبة الراس)

(١) صعدا :

(ب) هبوطا :

جواب هم	جواب هم
حسى	حسى
نوا	نوا
جهازك	جهازك
ميكك	ميكك
كردان	كردان
هم	هم
حسى	حسى
نوا	نوا
جهازك	جهازك
ميكك	ميكك
دوكك	دوكك
راست	راست

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعدا :

العدد الأول - جهازك (نوا الأرج) على  
راست (يوسكك من دوكك)

• الثاني - جهازك (نوا الحسى) على  
جهازك أو يمانى (حسى) على حسى .

• الثالث - راست (نوا الأرج) على  
كردان .

• الرابع - جهازك (نوا الأرج) على  
جواب جهازك .

(ب) هبوطا :

العدد الرابع - جهازك (نوا الأرج) على جواب جهازك .

• الثالث - ( ) • • • • • كردان .

• الثاني - أ • • • • • (نوا الحسى) • • • • • جهازك .

• الأول - • • • • • (نوا الحسى) • • • • • دوكك .

• راست (نوا الأرج) • • • • • راست .

تخصيتها - نوم خصبة هذه اللعبة على إظهار عنى اليوسكك والحسى .

تتكون هذه اللعبة من لعبة اليوسكك  
ومنقى الحسى والراست .  
يبدأ العمل فيما يلى دائرة المنطقة الخلية  
من بعد اليوسكك دخولا من دوكك جهازك  
(أو من الراس) إلى درجة يوسكك وسها  
إلى القرا أو الحسى على ذلك العمل بطريقة  
تتمه الحسى على درجة الحسى ويستعمل  
عد ذلك السهم الأوج ثم يكون القفل من  
درجة الحسى إلى القوكك بمنى اليوسكك  
ويبقى بعد ذلك درجة اليوكك ويستقر  
على الراس .





سورتاك

(من خصبة الرست)

(١) صعودا .	(ب) هبوطا :
جواب ماهور	جواب ماهور
حصار	حصار
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سدنة	سبكاه
مجر	مجر
كردان	كردان
بم ماهور	م
حصار	حصي
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه
دوكاه	دوكاه
راست	راست

تحليل النخمة وبيان طورها

(١) صعودا :

السطح الأول - راست (نوا الحس) على راست	
د الثاني - جدار (نوا الأرج) = نوا	هذا السطح يظهر السطح الأول ثم
د الثالث - يوسفان (نوا الأرج) = كزبان	يسمى في دائرة السطح الثاني ثم يصعد
د الرابع - جهاز على جواب نوا	إلى الثالث ويصعد إلى الرابع .

(ب) هبوطا :

- السطح الرابع - جهاز على جواب نوا .
- د الثالث - راست (نوا الأرج) على كزبان .
- د الثاني - يوسفان (نوا الأرج) = نوا .
- د الأول - راست (نوا الحس) = راست .

لتوضيحها - تقوم لخصبة هذه النخمة من إظهار بعض الجوانب على درجة النوا ، ويوجد سورتاك يسمى سورتاك بزرگوه وذلك باستعمل التزركوه خلا من دوبة التزركاه عند الاستعداد



دهاوی

( من صیلة الراس )

( ۱ ) صعودا :

جواب لوج

• جسی

• وا

• چهارگاه

• سبکاه

• میر

• کزان

• لوج

• جسی

• وا

• چهارگاه

• سبکاه

• دوگاه

• راست

( ب ) هبوط :

جواب لوج

• جسی

• وا

• چهارگاه

• سبکاه

• میر

• کزان

• لوج

• جسی

• وا

• چهارگاه

• سبکاه

• دوگاه

• راست

تحليل النجمة وبيان طورها

( ۱ ) صعودا :

بدء العمل بالظهار للعدد الأول دخولاً  
إليه من الرأس مع لمس اليكاه كظهير يرتكز  
في الأظلم على درجة ابدانها زكاه من اتوا  
قبل الكزان ويكاه قبل الراس وذاك من  
لاجله من النجمة التي لها السبعة الراس.

( ب ) هبوط :

العمل لقاطط كالصاعد إنما يتم بعد الالوج بهم .

تخصيتها — عزم خصية عند النجمة على الظهار نعمة الساكنة وسير نعمة القوي .













## حقائق

( من جمعية قراست )

(١) مصرها :

البعد الأول - تكريم (دواغس) على راسه  
 الثاني - جهاز (نوا الأراج) / نوا  
 الثالث - راسه ( ) / كزبان  
 الرابع - راسه ( ) / جوساب  
 جهاز كله

يكون البعد من درجة النوا مع  
 ليس الراسه كظهير ما نفس والبعد  
 الثاني ثم في البعد الأول بطريقه فاعده  
 الوائز - على ذلك الزحف إلى درجة  
 الكزبان والنفس والبعد الثالث أو  
 نفس الراسه ثم يكون المقصود من  
 البعد الثالث إلى الرابع .

(پ) شرط :

والأصغر هو إلى درجة ٩٠ كبراً

الخط الرابع - ثابت (أو الأبرج) على جواب جهاز كوكب

• الثاني - • (أو الأبرج) على كوكب

• الثالث - • (• • •) • ثواب

• الأول - • (أو الحس) • ثابت

تخصيتها - تكون خمسة عدد خمسة على يظهر نسبة التوازن على درجة الزاوية وثمة الزاوية

(أو) على درجة الكوكب على يظهر العلاقة الخاصة بين سها

(۱) صحیفہ :

(ب) هیولا :	صعوبا :
جواب اوج	جواب اوج
حسی	حسی
نوا	نوا
جهازکده	جهازکده
سپکده	سپکده
شیر	شیر
کودان	کودان
اوج	اوج
حصار	حصار
نوا	نوا
جهازکده	جهازکده
سپکده	سپکده
دوکده	دوکده
واست	واست



برز راست

(من نصبة الراس)

(١) صعودا :

جواب عم

• حصى

• روا

• جهازك

• سبك

• عم

• كزبان

• عم

• فك حصار

• روا

• جهازك

• سبك

• دوكد

• راست

(ب) هبوطا :

جواب عم

• حصى

• روا

• جهازك

• سبك

• عم

• كزبان

• عم

• فك حصار

• روا

• جهازك

• سبك

• دوكد

• راست

تحليل النخمة وبيان طورها

(١) صعودا :

العدد الأول - راست (مواخس) على راست

• الثاني - يانی (مواخس) على روا

• الثالث - شكل أول : راست (مواخس)

• على كزبان

• شكل ثاني : جهازك (مواخس)

• على كزبان

• الرابع - جهازك على جواب جهازك

(ب) هبوطا :

العدد الرابع - جهازك على جواب جهازك

• الثالث - راست (مواخس) على كزبان

• الثاني - يانی ( ) روا

• الأول - راست (مواخس) راست

مخصبها - بنوم نصبة هذه النخمة على إظهار يانی على روا

يكون الوجه من فوق الراس وبعد  
إظهار العدد الأول (راست) على راست  
- ويمكن سبيله بجهازك على راست  
أي نخمة شاه ور (يكون الاستسار  
على العدد الثاني ومنه إلى الثالث فحصل  
إلى جهازك الراس على كزبان أو  
يكنس بجهازك ويمكن الحصول بكنس  
الوسم على كزبان لكن الراس  
والجهازك مع - من العدد الثالث  
يصل إلى الرابع



مستطيل

(س) خصبة الراس

(١) صمود

(ب) هبوط

جواب علم	جواب علم
حصى	حصى
وا	وا
جهاز	جهاز
سبكه	سبكه
حصى	حصى
كردى	كردى
علم	أرج
حصى	حصى
وا	وا
جهاز	جهازك
كردى .. بوسه لك	سبك
عدوكه	عدوكه
راست	راست

(١) صمود :

الشد الأول - تكر (دو الخمس) على راست  
 و جتاورد (دو ثلاث) ...  
 الثاني - تبارك (دو الأرج) على وا ...  
 الثالث - تكر (دو الخمس) كرفان ...  
 الرابع - هاتو على جواب وا ...  
 من من التبعات المبركة (تركيب  
 السلطان سليم الثالث) يكون اليده  
 بانظار الشد الأول أى جعل صمد تكر  
 أو زوريل دخولا من حوية الراس أو  
 القواء على ذلك الصمود إلى الشد الثاني  
 والقمل بنفس البرسه لك ومنه إلى  
 الشد الثالث ثم الأرج على الأول والثاني

(ب) هبوط

الشد الرابع - هاتو على جواب وا ...  
 الثالث - اشكل أول تكر (دو الخمس) على كرفان  
 ...  
 الثاني - راست (دو الأرج) على وا ...  
 الأول - تكر على راست أو راست ...  
 (دو الخمس) على راست ...  
 على ذلك المبوط إلى حوية الكردان  
 أما بنفس الراس (ماهور) وإما بنفس  
 البرسه لك وذلك باستبدال جوابها بحد  
 بجواب البهازك والصبغة بالبركه صمد  
 العمل بنفس الراس واستبدال جوابها  
 الجواز بجوابها جهازك عند العمل بنفس  
 البرسه لك - ومن الشد الثالث قبل إلى  
 الثاني ويصل بنفس الراس على وا ومنه  
 إلى الأول العمل بنفس الراس على راست

تخصيتها - عدم خصبة صمد الصمد على انظار نعمة الفشاير والتكرير قبل الاستقرار على حوية  
 الراس بنفس الراس ...



تثنيين

(من نصبة الراس)

(١) صغودا .

جواب عجم

• حسبي

• روا

• جهازكاه

• بوسلك

شاعاز

كردان

اوج

حسبي

روا

جهازكاه

سيكاه

دوكاه

راست

(ب) هبوطا :

جواب عجم

• حسبي

• روا

• جهازكاه

• سيكاه

حسب

كردان

عجم

حسبي

روا

جهازكاه

سيكاه

دوكاه

راست

(١) صغودا :

الشهد الأول - راست (دو المجلس) على راست ...

يبدأ العمل في حاترة العدد الثاني

• الثاني - ياتي بوسلك (دو الاربع) • حسبي

• الثالث - جهاز (دو الاربع) • الكردني

• الرابع - جهازكاه على جواب جهازكاه ...

(ب) هبوطا :

الشهد الرابع - جهازكاه (دو الاربع) على جواب جهازكاه

والجواب تسبيل درجة الشاعاز

• الثالث - راست (دو الاربع) على كردان (ماهور)

• الثاني - بوسلك (دو) • روا

• الأول - راست (دو المجلس) • راست ...

والجواب بوسلك جواب السيكاه

ويصل جنس راست على كردان (ماهور)

ثم تسبيل درجة الأوج بالتصميم ويصل

جنس بوسلك على روا وقبل الاستمرار

على راست خمس درجة المرافق .

فقطبتيا - عزم لقصبة هذه النعمة من اظهار نعمة العباد والياتي على درجة الحسبي .





سازگار  
(من تصویر سازگار)

(۱) صعود

(ب) هبوط :

جواب عم	جواب عم
• حسینی	• حسینی
• وا	• وا
• چهارگاه	• چهارگاه
• سبک	• سبک
• عبر	• عبر
• کردان	• کردان
• عم	• عم
• حسینی	• حسینی
• وا	• وا
• چهارگاه	• چهارگاه
• سبک	• سبک
• کرد	• کرد
• راست	• راست

تحلیل النغمة وبيان طورها

(۱) صعود :

• الطمد الأول - سازگار (خوالمس) • على راست ...	• يكون الاستدلال من العدد
• الثاني - راست (خوالأرج) • • نوا ...	• الأول دخولاً إليه من درجة
• الثالث - • • ( • • ) • • کردان ...	• الرأست على ذلك الصعود إلى
• الرابع - سوارگاه • • ( • • ) • • جواب چهارگاه ...	• الطمد الثاني وحده إلى الثالث
	• ومن الثالث إلى الرابع

(ب) هبوط :

• الطمد الرابع - چهارگاه (خوالأرج) • على جواب چهارگاه	• وفي المخطط يستبدل الأوج
• الثالث - راست • • ( • • ) • • کردان ...	• بالصعود وحده إلى الوسط
• الثاني - يوسه القدر • • ( • • ) • • نوا ...	• على القوا حوض الرأست و
• الأول - سازگار (خوالمس) • • راست ...	• انضمام إظهار درجة السبک قبل
	• الاستمرار على درجة الرأست.

• فاصحتها - تقوم فاصدة على فاصدة على إظهار نغمة السبک قبل الاستمرار على درجة الرأست .



جوابك

(من نصيحة اليوسفي)

(١) صعودا

جواب هم

• مع حصار

• وا

• جهاركة

• سده

• حجر

• كردان

• هم

• مع حصار

• وا

• جهاركة

• كوك

• دوكاه

• راست

(ب) هبوطا :

جواب هم

• مع حصار

• وا

• جهاركة

• سده

• حجر

• كردان

• مع ماعود

• حصار

• وا

• جهاركة

• كوك

• دوكاه

• راست

كسبل النعمة ويصلان طورهما

(١) صعودا :

الشد الأول — تهاوت (ذو الخمس) على راست ...

• الثاني — ( • • • ) • جهاركة

• الثالث — ( • • • ) • كردان

• الرابع — • • • من جنوب جهاركة ...

(ب) هبوطا :

الشد الرابع — تهاوت على جنوب جهاركة ...

• الثالث — ( ذو الخمس ) على كردان ...

• الثاني — شكل أول ، حصار • وا ...

• الثاني — تهاوت • جهاركة

• الثالث — تهاوت • جهاركة ...

• الأول — تهاوت (ذو الخمس) • راست ...

يكون عليه بالشد الأول دحولا إليه  
من درجة الوا مع مس الجهاركة أو  
الراست كظهور لها على ذلك صعود إلى  
الشد الثاني ثم إلى الثالث ومنه إلى الرابع.

وفي الهبوط يستعمل درجة المصير  
التي هي ماعود ويصل ثارة جهاركة وا ووا  
يكون على جهاركة ، يمكن استيفاء المصير الثاني  
على ماعود في سلم المصير (أي جهاركة على  
جهاركة) وتقبل الاستمرار على درجة الراست  
بمس دراست جلس الجهار على فيكاه .

تصنيفها — تروم نصيحة هذه القصة على إظهار جلس التهاوت على دوحه الجهاركة



تهنأوتد كير

(من صيغة التثنية واليوسمك)

(١) صمودا :

الشد الأول - يهوت (لو انفس) على راست  
 • الثاني - جهار (لو الأريج) • برا •  
 • الثالث - يهوتد ( • • • ) • كزنان •  
 • الرابع - • • • ( • • • ) • جواب جهاركة •

(ب) هيوطا :

الشد الرابع - يهوتد (لو الأريج) على جواب جهاركة  
 • الثالث - • • • ( • • • ) • كزنان •  
 • الثاني - يوسمك على برا و يهوتد على جهاركة •  
 • الأول - تهنأوتد (لو انفس) على راست •

شخصيتها - علوم شخصية هذه اللغة على اظهار صفة التواتر على راست ويحسن اليوسمك على  
 درجة التوا •

(ب) هيوطا :

جواب هم  
 • حصار •  
 • روا •  
 • جهاركة •

سند

عير

كزنان

هم

حصار

روا

جهاركة

كرد

دوكاه

راست

(١) صمودا :

جواب هم  
 • حصار •  
 • روا •  
 • جهاركة •

سند

عير

كزنان

هم ماحور

حصار

روا

جهاركة

كرد

دوكاه

راست



وَأَنْزَر

(من تصبئة الحصار والتمزق والتكزي)

(١) صعوداً

(ب) هبوطاً :

جواب بم مأخوذ	جواب بم مأخوذ
حصار	حصار
وا	وا
حصار	حصار
سنة	سنة
محر	محر
كران	كران
بم مأخوذ	بم مأخوذ
حصار	حصار
وا	وا
حصار	حصار
كر	كر
دوكاه	دوكاه
راست	راست

تجليل النعمة وبيان طورها

(١) صعوداً :

النفذ الأول - وَاَنْزَر (دواخس) على راست	يستول في هذه النعمة بانظار
د الثاني - حصار (دواالاريج) د نوا	عديتي الجواز والتمزق والمزق
د الثالث - وَاَنْزَر (دواخس) د كران	النفذ الثاني، على ذلك الصعود إلى
د الرابع - حصار على جواب نوا	النفذ الثالث وبعث إلى الرابع

(ب) هبوطاً :

النفذ الرابع - حصار على جواب نوا	لا فرق بين علم المهرود وسلم
د الثالث - وَاَنْزَر (دواخس) على كران	الصعود، يظهر دوجة التي كوتبت
د الثاني - حصار (دواالاريج) د نوا	قبل الاستمرار على الرأست
د الأول - وَاَنْزَر (دواخس) د راست	

تخصيباً - ثم تخصبة هذه النعمة على انظار جنس الجواز على دوجة النوا ويمس التكرز على دوجة الرأست .





تكرير

(من نصيبه المسافر والمغادير والركن)

(١) صعودا :

(ب) هبوطا :

جواب عم	جواب عم
• حصى	• حصى
• روا	• روا
• جهاز	• جهاز
• سلة	• سلة
• حجر	• حجر
• كروان	• كروان
• عم	• عم
• حصى	• حصى
• روا	• روا
• جهاز	• جهاز
• كرو	• كرو
• موكه	• موكه
• دامت	• دامت

تحليل النعمة وبينان طورها

(١) صعودا :

يستعمل هذه النعمة العمل ودائرة  
الطند الأول دخولاً إليه من درجة  
الراست مع لس درجة العراق ويمكن  
الاستئصال في ثانية الطند الثاني  
دخولاً إليه من درجة الكروان لكن  
الطريقة الأولى أصح طرّاً لتكون النعمة  
الأول هو الطند الأساس للنعمة -  
على ذلك الصعود إلى الطند الثاني ثم  
إلى الثالث يمه إلى الرابع .

(ب) هبوطا :

الطند الرابع - يمه لك على جواب روا ...  
• الثالث - تكرير (دو الخمس) على كروان ...  
• الثاني - وامت (دو الأرج) • روا ...  
• الأول - تكرير ( • • ) • دامت ...

فصلها - عزم النعمة هذه النعمة على اظهار جلس اليوسك على درجة روا .



هاوند السيلة ويسمى لهاوند مربع ورم طرف  
(من فصيلة الكهولة)

(١) صغردا

(ب) هيوطا

جواب غم	جواب غم
• سبي	• سبي
• سبا	• سبا
• جهازكاه	• جهازكاه
• يوسك	• يوسك
شاهدار	شاهدار
كردان	كردان
غم	لح ماعود
سبي	حصار
سبا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
كرد	كرد
دوكاه	دوكاه
راست	راست

تحليل القيمة وبينان طويها

(١) صغردا :

يبدأ العمل في دائرة القيمة الأولى دخولا  
من درجة اجهازكاه مع لمس الراسات  
ويضاب إلى المقعد الأول عند ظهور  
بسط من الراسات إلى الكاه بجس  
الجلز (أي سرور) على م الكوشب  
ولرر انحصار (أي ذلك المصود إلى  
المقد الثاني وقسمل برحوس الراسات  
والكردان أي اشتراك المقدرين الثاني  
والأول ثم يصعد إلى المقعد الثالث  
ويستلج الزاج إذا أمكن - وفي رواية  
ثانية يستلج بالعد في دائرة المقعد  
الثالث دخولا من درجة الكردان  
لاظهار قيمة اجهاز .

(ب) هيوطا

المقد الرابع - جهازكاه (دو الأراج) على	وعند المصود تمسك درجة الصبا
جواب جهازكاه	بالنوا درجة حسي بالحصار لفضل
المقد الثالث - جهازكاه (دو الأراج) على كردان	جلس الكرد على نوا حوس الجهار على
• الثاني - ( • • ) • نوا	الجهازكاه وقبل الانصراف على درجة
• الأول - يوسك (دو الخمس) • راست	الرأسات لمس النجم كوشب .

تخصيتها - تقوم خصية هذه القيمة على إظهار قيمة اجهاز على درجة اجهازكاه .



جواز كاد  
(من فصيلة الجواز)

(١) صعودا :

(ب) هبوطا :

جواب مع مهور	جواب مع مهور
• حصار	• حصار
• توا	• جواب توا
• جهازكاه	• جهازكاه
• بوسهك	• كود
خاضع	خاضع
كردان	كردان
مع مهور	مع مهور
حصار	حصار
توا	توا
جهازكاه	جهازكاه
بوسهك	بوسهك
ريزكاه	ريزكاه
راست	راست

(١) صعودا :

تحليل النخبة وبيان طورها

الطد الأول - جهاز (نحو النفس) على راست ...

• الثاني -	• (نحو الأرجح) • توا
• الثالث -	• (نحو النفس) • كردان
• الثالث -	• (نحو النفس) • كردان
• الرابع -	• (نحو النفس) • كردان
• الرابع -	• (نحو النفس) • كردان

(ب) هبوطا :

• الثالث -	• (نحو النفس) على كردان
• الثاني -	• (نحو الأرجح) • توا
• الثالث -	• (نحو النفس) • كردان
• الأول -	• (نحو النفس) • كردان

نقصتها - تقوم فصيلة هذه النخبة على إظهار نخبة الجواز على درجة التوا .



گردیل جازکار  
(من نصیحة الکوی)

(۱) صعودا ، (ب) هبوطا

جواب هم	جواب هم
هم حصار	هم حصار
وا	وا
جهازکار	جهازکار
سده	سده
شاهنار	شاهنار
کردان	کردان
هم	هم
هم حصار	هم حصار
وا	وا
جهازکار	جهازکار
کره	کره
در کره	در کره
راست	راست

تحليل النعمة وبيان طورها

(۱) صعودا ،

الشفة الأولى - كرد ( دو الفس ) من راست  
 الثاني - جاويد ( . . ) جهازکار  
 الثالث - كرد ( . . ) کردان  
 الرابع - كرد على جواب وا . . .

(ب) هبوطا :

الشفة الرابع - كرد على جواب وا . . .  
 الثالث - كرد ( دو الفس ) من کردان  
 الثاني - جاويد ( . . ) جهازکار  
 الأول - كرد ( . . ) راست

تخصیصها - علوم تخصیص هذه النعمة عن اظهار التباين من دوبة الجهازکار وچس الكرد من عوجی الكردان والراست .





طردون  
(من نسبة الكوي)

(١) صعودا :

(ب) هبوطا

جواب عم	جواب عم
• حصار	• حصار
• فرا	• فرا
• جواركاه	• جواركاه
• بوسهك	• بوسهك
شاهان	شاهان
كرمان	كرمان
عم	عم
حسي	حسي
صا	صا
جواركاه	جواركاه
كرد	كرد
زركه	زركه
داست	داست

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعودا :

يستعمل في هذه النعمة التسلق	الطمد الأول - كرد (تو الأوج) على راست ..
دائرة التمد الثاني (أي الظهور بجنس	• الثاني - جهاز (تو الخس) • جواركاه
الاجاز على درجة الجواركاه) ويكون	• الثالث - جهاز (تو الأوج) • كرماني
المدخل من آخر درجات التمد الأول	• الرابع - هبوط على جواب جواركاه ...
في ذلك الصعود إلى التمد الثالث الذي	
يحل جنس الاجاز على درجة الكرماني	
ثم يصعد إلى الطمد الرابع .	

(ب) هبوطا :

ويظهر في التمد الرابع	الطمد الرابع - جهاز على جواب جواركاه ...
درجة جواب الحصار بجواب التمد	• الثالث - كرد (تو الأوج) على كرماني
ودرجة جواب التمد بجواب صا	• الثاني - جهاز (تو الخس) • جواركاه ...
جنس الاجاز على جواب جواركاه مثلا	• الأول - كرد (تو الأوج) • راست ..
من التهور - ويستعمل في التمد	
الثالث درجة جواب التهور في التمد	
الصل بجنس الكرماني على كرماني مثلا من	
الاجاز على كرماني في تلك التمرين	
إلى التمد الثاني وستة إلى الأول حيث	
يكون التمام بجنس الكرماني مرسا على	
درجة راست مع مقام التمد	

مختصتها - كرم خصية عند النعمة على إظهار نعمة الاجاز على درجة الجواركاه



طائفة النهايات التي تستقر على درجة اللوكاه

بياني (من نصيلة اليان)

(١) مبرودا

(ب) هبوطا :

جواب كزبان	جواب كزبان
• عم	• عم
• حسي	• حسي
• روا	• روا
• جواركه	• جواركه
• سبكاه	• سبكاه
• مير	• مير
• كزبان	• كزبان
• عم	• عم
• حسي	• حسي
• روا	• روا
• جواركه	• جواركه
• سبكاه	• سبكاه
• دوكاه	• دوكاه

(١) مبرودا :

العدد الأول - بياني (لوا الأوج) على دوكاه ...  
 • الثاني - جواركه (• الخس) • جواركه  
 • الثالث - بياني (• الأوج) • مير  
 • الرابع - جواركه (• الخس) • جواب  
 جواركه ...

(ب) هبوطا

العدد الرابع - جواركه (دوا الخس) على جواب جواركه  
 • الثالث - بوسكاه (لوا الأوج) على مير ...  
 • الثاني - (• • •) • روا  
 • الأول - بياني (• • •) • دوكاه ...

فتصنيفها - تقوم فصيحة على انهاء انصبة الجواركه على درجة الجواركه و يظهر انصبة الجسم.

تحليل النعمة وبيان طورها



حسنى  
(من فصيلة الياقوت)

(١) صعودا :

جواب كزبان	جواب كزبان
عجم	عجم
حسنى	حسنى
وا	وا
جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه
عبر	عبر
كزبان	كزبان
اوج او عجم	اوج او عجم
حسنى	حسنى
وا	وا
جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه
دوكاه	دوكاه

(ب) هبوطا :

تحليل النغمة وبيان طورها

(١) صعودا :

النقد الأول - ياتى (دواغس) على دوكاه	يبدأ في هذه النغمة بالظهار درجة الحسنى دخولاً إلى من درجة التوا لم يصل في عاثة النقد الثاني لم يشترك معه النقد الأول ويكون الارتكازي الألف على درجة النوكاه - على ذلك الصعود إلى النقد الثالث
• الثاني - • (دواغس) • حسنى	
• الثالث - • (دواغس) • عبر	
• الرابع - • كزد على جواب حسنى ...	

(ب) هبوطا :

النقد الرابع - • كزد على جواب حسنى ...	وعند الانتهاء يسجدل درجة الأرج بالهمز ويصل بمنز البرسكاه على فرا حرص الياقوت على حسنى لم يند إلى النقد الأول - وقيل الاستعارة على درجة النوكاه بمنز درجة الراس
• الثالث - ياتى (دواغس) على عبر	
• الثاني - برسكاه ( • • ) • وا	
• الأول - ياتى (دواغس) • دوكاه	

تخصيها - هموم فصيلة هذه النغمة من إظهار الياقوت على درجة الحسنى .



# محضر

(من نسخة القيان)

(٢) مبعودا .

العدد الأول : بيان (دوا الخمس) على درجته  
 • الثاني - • (دوا الأربع) • حسبي  
 • الثالث - • (دوا الخمس) • حسبي  
 • الرابع - • كرد على جواب حسبي ...

(ب) مبعودا :

و عند انقضاء مود إلى درجة المبر  
 بحسب القيان - ثم يزل إلى العدد  
 الثاني ويكمل بوجه ذلك على واقع ماتي  
 على حسبي ويرجع بعد إلى بوجه ذلك  
 على وا وعند اختتام يقول إلى العدد  
 الأول ويكمل بيان على درجته -  
 وحين الاستمرار على درجة الدوكان  
 بحسب درجة الزاوية

تخصيتها - تقوم تسمية هذه الفصحة على إظهار نعمة الحسبي على درجة المبر وهذا ما يبرها عن نعمة  
 طاهر التي يظهر فيها جنس القيان على درجة المبر

(١) مبعودا .

(ب) مبعودا :

جواب كردان

جواب كردان

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي

• حسبي





بياتي حرفي

(من نصيب الواتي)

(١) صعودا :

جواب كردان

هم

سپي

وا

جهازكده

سند

عبر

كردان

مغور

حصار

وا

جهازكده

سپكده

دوكده

(ب) هبوطا :

جواب كردان

هم

سپي

وا

جهازكده

سپكده

عبر

كردان

هم

سپي

وا

جهازكده

سپكده

دوكده

(١) صعودا :

الشد الأول - بياتي (دو الأوج) على دوكده .  
 الثاني - جهاز ( ) = وا .  
 الثالث - كرد ( ) = عبر .  
 الرابع - برستك على جواب وا .

(ب) هبوطا :

الشد الرابع - برستك على جواب وا .  
 الثالث - بياتي (دو الأوج) على عبر .  
 الثاني - برستك (دو الخمس) على وا .  
 الأول - بياتي (دو الأوج) على دوكده .

تخصيصها - يوم خصبة هذه الشمس على إظهار ينس الحصار على درجة الوا وتمتاز من بقية  
 للفرجة بوجوب الاستعداد فيها من المنطقة الخاصة يمكن نسبة لفرجة والتي يبدأ فيها من الشد الأول أي  
 عند الفرار .



### تحليل النخلة وبيان طورها

(۴) ۱۰۰۰

جوابہ کر دین	جواب کر دین
بہانہ	بہانہ
حصہ	حصہ
نوا	نوا
جواز کا	جواز کا
سابقہ	سابقہ

میر	میر	میر
گردان	گردان	گردان
محم	محم	محم
حصار	حصار	حصار
نوا	نوا	نوا
چهارگاه	چهارگاه	چهارگاه
بیکه	بیکه	بیکه
دوگاه	دوگاه	دوگاه

فصليتها - تقوم قضية هذه الفقرة على إظهار جنس المختار على صورة الواح .

(10) انظر حصة 147 من محضر الجلسة السابعة من لجنة اللغتين والأبواب والأبواب.



## تكملة زيار

( من نسخة فياني )

## ( ١ ) صعودا :

## ( ب ) هبوطا :

جواب كزنان	جواب كزنان
• علم	• علم
• حسي	• حسي
• روا	• روا
• جهازك	• جهازك
• سبك	• سبك

حبر	حبر	حبر
كزنان	كزنان	كزنان
أوج	علم	مع ماعور
حسي	حسي	حاصل
روا	روا	لوا
جهازك	جهازك	
سبك	سبك	
دوك	دوك	

## تحليل النعمة وبيان طورها

## ( ١ ) صعودا :

يكون البدء في هذه النعمة من درجة  
الأوج إلى الكزنان ثم الحبر القليل في دائرة  
الفضل الثاني متصلة بالبيان على الحسي  
وأما نعمة الرأفة على القوا - ثم يكون  
الصعود إلى الفضل الثالث القليل إلى الحسي  
البيان على حبر وإما بالرأفة على كزنان  
( أي نعمة الساعور ) إلى ذلك الصعود  
إلى الفضل الرابع إذا أمكن

## ( ب ) هبوطا :

الفضل الرابع - يوصلك على جواب روا -  
• الثالث - بيان ( دو الأوج ) على حبر  
• الثاني - ( يوصلك ( دو الحبر ) روا -  
( جهاز ) ( = ) روا -  
• الأول - بيان ( دو الأوج ) دوك

تخصيتها - ثم نعمة هذه النعمة على إظهار حبر الحسي على درجة الحسي وبيان الجواز  
على درجة القوا .



عشاق تركي  
(من نصيفه الياني)

(١) صغودا :

يكون البعد من هذه النغمة من درجة  
الرأست إلى درجة البوكاه العمل في دائرة  
البعد الأول ويضاف أحيانا إلى هذا البعد  
عند ظهور بسيط إلى درجة البوكاه من طريق  
درجة القرائق ودوسه صغودا الحسنى أى  
(حسنى راسست على بوكاه لم يكون الصغود  
إلى البعد الثاني للعمل فارة بجنس البوسمك  
على برا وتارة بجنس الجسم على هم - على  
لذلك الصغود إلى البعد الثالث للعمل بجنس  
ببقي على غير لم إلى الرابع إذا أمكن

(ب) هبوطا :

البعد الرابع - بوسمك على جواب برا ..  
د الثالث - راسست (نوا الحسنى) على كزبان  
د الثاني - بوسمك ( ) د برا ...  
د الأول - ببقي (نوا الأراج) د بوكاه

ملاحظة - بعض الموسيقيين يطلقون على نغمة العشاق صغودا اسم الياني وهذا خطأ فإن النغمتين  
مجزأت ، والعشاق المصري ما هو إلا شبه نغمة حسنى البوسمك مؤسس على درجة البوكاه . وتقوم شخصية  
العشاق التركى على إظهار جنس الجسم ظهورا جليا والمهبوط إلى ما قبل القراء والبدأ من درجة الرأست .

تحليل النغمة ويبين طورها

(ب) هبوطا :

جواب كزبان

د هم

د حسنى

د برا

د جواركاه

د سبكاه

د صغير

د كزبان

د هم

د حسنى

د برا

د جواركاه

د سبكاه

د بوكاه

(١) صغودا -

جواب كزبان

د هم

د حسنى

د برا

د جواركاه

د سبكاه

د صغير

د كزبان

د هم

د حسنى

د برا

د جواركاه

د سبكاه

د بوكاه





دو تیز

(من نصیحة الیاتی)

لا ایزم لایات جده الفصیة فانها تنبه الیاتی وندمة الشفق للزکی .

پستان الرقبتی

(من نصیحة الیاتی)

لا ایزم لایات جده الفصیة لانها تنبه ندمه الیاتی وندمة الشفق للزکی باسمها صبور .

(باب طاهر<sup>۱۱</sup>)

(من نصیحة الیاتی)

(ب) خیر طاهر

جواب کردن

• هم

• حسینی

• نوا

• چهارکده

• یوسفکده

• حیر

• کردن

• هم

• حسینی

• نوا

• چهارکده

• سیکده

• نوکده

(۱) صمودا

جواب کردن

• هم

• حسینی

• نوا

• چهارکده

• سیکده

• حیر

• کردن

• لوج

• حسینی

• نوا

• چهارکده

• سیکده

• نوکده

<sup>۱۱</sup> نظر مشقة ۱۸۰ من عصر الحقة الشامة من بلدة الكا مات والأشیاع والمالکف .



# تحويل النخلة وبيان طورها

(١) صغرها :

يبدأ العمل في هذه النخلة من  
الطرفة السابعة بحسب الياق مرساة  
على درجة المغير ويكون المغير من  
درجة كزبان إلى غير ويصعد في أثناء  
ذلك إلى الطرفة الرابع للعمل بها السكن  
من درجته - ثم يكون الميربط إلى  
الطرفة الثاني للعمل بحسب الراس  
على نوا

الطرفة الأولى - ياتي (نوا الأربع) على دوكة  
الثاني - راس ( ) = نوا -  
الثالث - ياتي ( ) = غير -  
الرابع - وسمك على جواب نوا

(ب) ميوطا :

الطرفة الرابع - وسمك على جواب نوا  
الثالث - (نوا الأربع) على غير  
الثاني - ( ) = نوا -  
الأول - ياتي ( ) = دوكة -

ثم يستعمل بحسب الراس للمردو  
على درجة نوا بحسب الميوطة ، على  
ذلك الميوطة إلى الطرفة الأولى للعمل  
بحسب الياق على دوكة وعند انقضاء  
بها صوب درجة الراس قبل الاستمرار  
على الميوطة .

ملاحظة - على البس أنه لا يوجد فرق بين هذه النخلة ونخلة المغير مع أن النخلة من جزاء نخلة  
المغير تثار بظهور الحصى على المغير ونخلة طاهر صلب بحسب الياق على هذه الميوطة منها وتكثر نخلة طاهر  
بإظهار بحسب الراس على درجة نوا واستعماله مكتة .

تصنيفها - تقوم شخصية هذه النخلة من إظهار نخلة الياق على درجة المغير .

## أصمها (من نخلة الياق)

(١) صغرها :

(ب) ميوطا :

جواب كزبان	جواب كزبان
م	م
حصى	حصى
نوا	نوا
جهازك	جهازك
سيك	سيك
حصى	حصى
كزبان	كزبان
م	م
حصى	حصى
نوا	نوا
جهازك	جهازك
سيك	سيك
دوكة	دوكة



تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعودا :

الشفة الأولى - نيشابورك (ذو الأراج) على دوكاه  
أو ياتي على دوكاه  
الثاني - بوسنك (ذو الأراج) على روا أو  
راست على روا  
الثالث - ياتي (ذو الأراج) على غير -  
الرابع - بوسنك على جواب روا  
هذا العمل في هذه النعمة في دائرة  
الشفة الأولى حمل جنس الراس على  
دوية البوكاه (أي نعمة نيشابورك)  
وجنس يسي على دوكاه دحولا من  
درجة الخيل - على ذلك الصعود إلى  
الشفة الثاني العمل جنس البوسنك  
أو الراس على درجة التوا لم يوجب  
إلى الشفة الثالث والعمل جنس يسي  
على درجة الصبر ثم عد ذلك بجمعه إلى  
الرابع إذا أمكن

(ب) هبوطا :

الشفة الرابع - بوسنك على جواب روا  
الثالث - يسي (ذو الأراج) على غير  
الثاني - راست ( . . ) روا  
أو بوسنك ( . . ) روا  
الأول - يسي ( . . ) دوكاه الراس  
ثم يكون المخطط إلى الشفة الثاني  
العمل جنس الراس ثم جنس البوسنك  
على روا ومن الشفة الثاني يزل إلى الأول  
العمل جنس يسي ويكون الاستمرار  
التي على دوية البوكاه مع ملاحظة  
الرافة

ملاحظة - توجد نعمة نفس أصهارى جازى يكون الختام ليسا بجنس الجواز الفريد (أي الجواز  
الذي يرتكبه غالب على دوية القوا) عوض جنس يسي على البوكاه

مختصتها - تقوم خصبة هذه النعمة على إظهار جنس الراس على دوكاه أي جنس نيشابورك  
على دوكاه

كردان (أو كردانية)

(من نصيلة ياتي)

(١) صعودا :

جواب كردان  
حم  
حصى  
روا  
جهازكاه  
سيكاه  
حم  
كردان  
لوج  
حصى  
روا  
جهازكاه  
سيكاه  
دوكاه  
(ب) هبوطا :  
جواب كردان  
حم  
حصى  
روا  
جهازكاه  
سيكاه  
دوكاه  
حم  
كردان  
لوج  
حصى  
روا  
جهازكاه  
سيكاه  
دوكاه



تحليل النخمة ويساى طورها

(١) صعودا :

الخط الأول - يساى (دوالأرج) على دوكاه  
 الثاني - راست دواغس ) • وا  
 أو يساى (دوالأرج) • حسنى  
 الثالث - • • • ( • • • غير  
 أو وسهك ( • • • )  
 الرابع - • • • على جواب لوا ...  
 إلى الخط الرابع

(ب) هبوطا

الخط الرابع - بوسهك على جواب لوا  
 الثالث - يساى (دوالأرج) على غير  
 الثاني - • • • ( • • • ) حسنى  
 أو وسهك (دواغس) • وا ...  
 الأول - يساى (دوالأرج) • دوكاه

تخصيتها - علوم تخصبة هذه النخمة من اظهار تامة اليساى (اى حسنى) على درجة الحسنى  
 وجنس الرأست على درجتى الكوكبان والوا

يساى سلطانى (أو سلطانى يساى)

(من نصيلة اليساى)

(١) صعودا .

(ب) هبوطا

جواب كوكبان	جواب كوكبان
• • • • •	• • • • •
حسنى	حسنى
• • • • •	• • • • •
جوازكاه	جوازكاه
• • • • •	• • • • •
غير	غير
كوكبان	كوكبان
• • • • •	• • • • •
حسنى	حسنى
• • • • •	• • • • •
جوازكاه	جوازكاه
• • • • •	• • • • •
دوكاه	دوكاه









تحليل النجمة ويسكن طورها

( ١ ) صعودا :

معدلة النجمة من التفت المركة تكون

الذ. معا بنجمة الجهاركة أى فى دائرة  
العدد الثانى وجزء من الأول وجزء من  
الثالث صعودا من قوسه المضم إلى  
الكرتان ويجوز أن يستعمل معا حد  
الجهاركة، تارة الحصار والأوسط تارة  
الحصار والحصار - على ذلك الصعود  
إلى العدد الثالث العمل بنفس الكوكب  
على درجة المغير ثم الميوط إلى درجة  
قنوا بنفس الحصار ومنه إلى الرابع  
إذا لم يكن .

العدد الأول - بيان ( ذو الأوج ) على دوكاه  
• الثانى - جهاركة على جهاركة أو جمار على  
• أو تكرير على جهاركة  
• الثالث - كوكب ( ذو الأوج ) على جمار أو  
• يسار ( )  
• الرابع - وسلك على جوب وا

( ب ) هبوطا :

العدد الرابع - يرمه لك على جواب وا  
• الثالث - كوكب ( ذو الأوج ) على جمار  
• الثانى - جهاركة على جهاركة  
• الأول - بيان على دوكاه

لخصتها - تقوم خصبة هذه النجمة على إظهار نعمة المجمع ونعمة الجهاركة .

عجم مرشح

( من نصبة اليسان )

( ١ ) صعودا

( ب ) هبوطا

جواب كرتان	جواب كرتان
• عجم	• عجم
• حصى	• حصى
• روا	• روا
• جهاركة	• جهاركة
• سبلة	• سبلة
• جمار	• جمار
• كرتان	• كرتان
• عجم	• عجم
• حصى	• حصى
• روا	• روا
• جهاركة	• جهاركة
• سبلة	• سبلة
• دوكاه	• دوكاه



حجاز

(من فضيلة الجاز)

(۱) معرقا : (ب) هوٹا :

جواب کردن جواب کردن

Figure 1

• جیبی • جیبی


U. 1. U. 1.

• چهارگاه •

[illegible]

— — — — —

ایمان      کرمات      شاعری



سني حسي حسي

1. 2. 3.

14

45

www.ck12.org



# تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعودها :

يبدأ العمل بوحدة النعمة من القند الأول دخولاً إليه من درجة الرأست كطهر القدوكاه و حد يظهر هذا القند الذي يمثل روح النعمة يكون مربوط إلى درجة الكهنة بحسب الرأست (أي من طريق درجة السراي ودرجة عشيرتي الحصى ثم الصعود إلى القند الثاني للعمل تارة بحسب الرأست على نوا وتلوه بحسب البوسهك - على ذلك الصعود إلى القند الثالث فعمل بحسب البوسهك على غير ربه و منه إلى الرابع إذا أمكن العمل بحسب البوسهك على جواب نوا .

(ب) هبوطها :

وعند المبروط يستقبل درجة جواب : جهار كاجواب الجاهز لعمل بحسب الجهار كاه من غير ثم جواب البوسهك بحول التكرار لعمل بحسب الجاهز على ذلك المبروط إلى القند الثاني وتقبل درجة الأبرج باسم والكره والشافهز لعمل بحسب الجاهز على درجة الحصى ثم المبروط إلى القند الأول والاستمرار على درجة ذلك كله مع ملاحظة الرأست .

مخصوصتها - تقوم نعمة هذه النعمة على إظهار بحسب الرأست على درجة الكهنة والنوا .

# أوج جيلز

(من نصيحة الجاهز)

لا تكثر هذه النعمة على نعمة الجاهز إلا بالهجوم من درجة الأوج ويؤد نعمة أوج ترا بما يستلزم مسطحة من نعمة الجاهز





شاهنواز  
(من نصبة الجواز)

(١) صعودنا

(ب) هبوطنا

جواب كزدي	جواب كزدي
• غم	• غم
• حسبي	• حسبي
• وا	• وا
• جهازك	• جهازك
• بوسهك	• بوسهك
• خبر	• خبر
• شاهنواز	• شاهنواز
• غم	• غم
• حسبي	• حسبي
• وا	• وا
• جهاز	• جهاز
• كرد	• كرد
• دوكاند	• دوكاند

تحليل النصبة وبينان طورها

(١) صعودنا :

العدد الأول - جهاز (ذو الأربع) على دوكاند...  
 • الثاني - ( • • • ) • حسبي  
 • الثالث - بوسهك (ذو الخمس) • وا...  
 • الثالث - بوسهك (ذو الأربع) • خبر...  
 • الرابع - • على جواب وا...  
 يبدأ العمل من درجة الغير بنصبة  
 الشاهنواز وإظهار جنس الجواز على  
 درجة الحسبي ثم جنس الزامت على  
 وا... على ذلك الصعود إلى المقعد الثالث  
 العمل بجنس البوسهك على خبر وسته  
 إلى الرابع إذا أمكن العمل بجنس  
 البوسهك أيضا على جواب وا.

(ب) هبوطنا :

العدد الرابع - بوسهك على جواب وا...  
 • الثالث - جهاز (ذو الأربع) على خبر...  
 • الثاني - ( • • • ) • حسبي  
 • الأول - ( • • • ) • دوكاند...  
 وقى الميعود يصل بجنس الجواز  
 على الغير ثم على الحسبي وعلى دوكاند.

تخصيتها - علوم نصبة هذه النعمة على إظهار نعمة الجواز على درجة الحسبي وبنسب اليومه لك  
 على درجة الغير.



صبا  
(من صبة الصبا)

(١) صعودا .

(ب) هبوطا .

جواب كركان	جواب كركان
• عجم	• عجم
• حسي	• حسي
• و	• صبا
• جهازكاه	• جهازكاه
• بوسك	• سبكاه
شاهنار	عبر
كركان	كركان
عجم	عجم
حسي	حسي
صبا	صبا
جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه
دوكاه	دوكاه

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صعودا :

يكون الرفع من درجة الجاهلكاه  
وهي أهم مراكز هذه النعمة بمقامه  
السيكاه لعمل بعض طوار على جهازكاه  
ثم يشترك بعض الجهاز مع بعض الياقي  
(في الثلاث) الفعل على نوسة الدوكاه  
ويشكوب صبا على بعض الصبا  
(دون الحس) على ذلك الرفع إلى الرفع  
الثالث لعمل بعض الجهاز على درجة  
الكركان صفة يتم لها لينة بنفس  
مستقل ثم إلى الرفع الرابع إلى أنكن .

(ب) هبوطا :

الرفع الرابع - جهاز على جواب جهازكاه صبا  
(دون الحس) على عجم ...  
• الثالث - جهاز (دون الرابع) على كركان ...  
• الثاني - ( ) • • • • •  
• الأول - بيتا (دون الثالث) • دوكاه •  
صبا (دون الحس) • دوكاه •

تصنيفها - يتم تصفية هذه النعمة من إظهار نمة الجهاز على نوعي الجاهلكاه والكركان



صيا وحرمة  
(من صيغة الصيا)

(١) صحودا :

جواب كردان	(ب) هبوطا :
• عم	• جواب كردی
• حسنی	• عم
• ترا	• حسنی
• چهارگاه	• صبا
• برستك	• چهارگاه
شاهناز	• سبك
كردان	شاهناز
عم	كردان
حسنی	عم
صبا	حسنی
چهارگاه	صبا
كرد	چهارگاه
دوگاه	كرد
	دوگاه

تحليل النعمة وبيان طورها

(١) صحودا :

الشف الاول - كرد	( ذو الثلاث ) على دوگاه ؛
صبا - ( در انجس )	• دوگاه ...
• ثانی - چهار	( دو الأربع ) • چهارگاه
• الثالث -	• ( دو الأربع ) من كردان ...
• الرابع - چهارگاه	على جواب چهارگاه او
• برستك على ترا	• ...

(ب) هبوطا :

الشف الرابع -	چهارگاه على جواب چهارگاه و صبا على عم
• الثالث - چهار	( ذو الأربع ) على حسنی
• الثاني -	• ( در انجس ) • چهارگاه
• الاول - صبا	( • ) • دوگاه

فصليتها - ثم نعمة هذه النعمة على اثنان درجة الكرد وجلس الجار على دوشين الجوارگاه  
والكردان



حصار

(من نصبة التواثر على دوكاه)

٢٠٠ (١)

(ب) حيوطا :

جواب كزاد

• ثم

• حصى

• نوا

• جواركاه

• بوسه لك

• حير

• شاماز

• ثم

• حصى

• حصار

• جواركاه

• بوسه لك

• دوكاه

(١) صمودا :

جواب كزاد

• ثم

• حصى

• نوا

• جواركاه

• بوسه لك

• حير

• شاماز

• ثم

• حصى

• حصار

• جواركاه

• بوسه لك

• دوكاه

تحليل النخعة ويوصلان طورها

(١) صمودا :

يكون البند من درجة حصار إلى حصى لتصل في دائرة البند الثاني أو مجلس الجوار على درجة حصى، على ذلك المبروط إلى البند الأول للمجلس مجلس الوزراء أو الحصار على دوكاه ثم الصمود إلى الثاني للمجلس مجلس الكرد على حصى أو مجلس الزوجه لك على نوا ويصعد بعد ذلك إلى البند الثالث ومنه إلى الرابع إذا أمكن

(ب) حيوطا :

على المبروط جعل مجلس الجواركاه على كزاد ثم مجلس الحصار على حصى، على ذلك التوصل إلى البند الأول لتصل أولا مجلس الحصار (نوا) ثم مجلس الثاني ويتصل المجلس مجلس الحصار على دوكاه مع مدافعة درجة التواثر

البند الرابع - بوسه لك على جواب نوا  
• الخات - بوسه لك (نوا الرابع) على حير  
• الثاني - حصار (نوا الخامس) على حصى  
• الأول - الثاني ( • • ) • دوكاه  
• حصار ( • • ) • •

تخصيتها - تقوم نصبة هذه النخعة من إظهار درجة الحصار ويوصل الثاني على دوكاه





کردی

(من نصبة الكردی)

(١) صدوقا :

جواب کردان

• هم

• حسبی

• نوا

• چهارگاه

• سنبه

• صبر

• کردان

• هم

• حسبی

• نوا

• چهارگاه

• کرد ... سبکه

• دوگاه

(ب) هبوطا :

• جواب کردان

• هم

• حسبی

• نوا

• چهارگاه

• سنبه

• صبر

• کردان

• هم

• حسبی

• نوا

• چهارگاه

• کرد

• دوگاه

تحلیل النسخة وبيان طورها

(١) صدوقا :

يكون اليت من درجة دوگاه بالصدوق  
لنوا جنس الكرد والاركان من الدوگاه  
... بل ذلك الصدوق إلى الطه الثاني  
العمل أولا جنس البوسنة من نوا  
جنس البهارگاه على درجة البهارگاه  
... لم يكون الصدوق إلى الطه الثالث  
العمل أولا جنس الكرد على صبر  
جنس الزاست على کردان ( ... )  
لم يصعد بعد ذلك إلى الطه الرابع  
إذا لم يكن .

(ب) هبوطا :

طريقة الهبوط كما هي مبنية و  
السم الملبط .

الطه الرابع - بوسنة لك على جواب نوا ...  
• الثالث - راست (دو افس) على کردان ...  
• الثاني - بوسنة (دو الارج) ... نوا ...  
• الأول - کرد (دو الارج) ... دوگاه ...

فصلتها - علوم خصبة هذه النسخة من اظهار نية الكرد على دوگاه .



علم كزدي  
(من نصبة الكزدي)

(١) صعودا :

جواب كزدي	جواب كزدي
علم	علم
حسي	حسي
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
سيلة	سيلة
غير	غير
كزدي	كزدي
علم	علم
حسي	حسي
نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه
كز	كز
نوكاه	نوكاه

(ب) هبوطا

(١) صعودا :

السطح الأول - كزدي (نوا الأريج) على نوكاه	هذه النجمة من الشبه المركبة تبدأ
• الثاني - علم (•) على جهازكاه	في السيل ماظهار بقية العلم (جس)
• بوسك (نوا الخس) على نوا	جهازكاه على درجة الجهازكاه، ثم يسلط
• الثالث - كزدي (نوا الأريج) على غير	للدرجة النوكاه بنفس الكزدي ثم يصعد
• الرابع - بوسك على جواب نوا	إلى السطح الثالث لتدمل بنفس الكزدي
	على درجة الصبر ومنه إلى الزايع إن أمكن
	العلم بنفس البوسك على جواب نوا

(ب) هبوطا :

السطح الرابع - بوسك على جواب نوا	وقد الهبوط يظهر جس العلم على
• الثالث - كزدي (نوا الأريج) على غير	درجة الجهازكاه قبل الاستمرار على
• الثاني - (بوسك (نوا الخس) على نوا	درجة النوكاه بنفس الكزدي
• الأول - كزدي (نوا الأريج) على نوكاه	

تتقدم نصبة هذه النجمة من إظهار درجة الكزدي وبسبب العلم على درجة العلم والجهازكاه

تحليل النجمة ويبين طورها



مير كردی

(من قصيدة الكوكبي)

(١) صغودا :

جواب كردان

د عم

د حسبي

د ربا

د چهارگاه

د بيگاه

د مير

د كردان

د عم

د حسبي

د ربا

د چهارگاه

د كوك

د دوكاه

(ب) هيوطا :

جواب كردان

د عم

د حسبي

د ربا

د چهارگاه

د بيگاه

د مير

د كردان

د عم

د حسبي

د ربا

د چهارگاه

د كوك

د دوكاه

تحليل النغمة وبيسان طورها

(١) صغودا :

هذه النغمة مركبة من المير ومي  
الكرد يبدأ العمل فيها و دائرة السطد  
الثالث دخولاً من درجة المير بعد أن  
الكردان الفصل يحسن اليان و فشركة  
و هذا الطور اظهار درجة السطد بعد  
أولاً من درجة جواب الفوا حملاً يحسن  
اليان على درجة المير .

(ب) هيوطا :

العدد الرابع - يرسفك على جواب ربا  
د الثالث - كرد أو يان (دو الأوج) على مير  
د الثاني - يرسفك (دو الخمس) د ربا  
د الأول - كرد (دو الأوج) د دوكاه

تخصيتها - تفرم قصيدة هذه النغمة لظهور نغمة المير والكرد و يان (دو الأوج) على حسبي  
بالميلال درجة السهم بأوج .



حصار كزدي  
(من نصبة الكزدي)

هذه النصبة المركبة يبدأ العمل فيها بظهور صمة احمرار وعند انقضاء عمل طريقة نصبة الكزدي وذلك بظهور درجة الكزدي قبل الاستقرار على الدوكاه

صبا كزدي  
(من نصبة الكزدي)

هذه أحد من النتهات المركبة - تستعمل فيها عملاً طريقة نصبة ويتبنى عمل طرس الكزدي أي الظاهر مقام البياض جيداً وقبل الاستقرار يستعمل درجة الكزدي .

شاهنار كزدي  
(من نصبة الكزدي)

هذه النصبه أيضاً من النتهات المركبة - وطريقة العمل فيها هي طريقة العمل بنصبه الشاهنار ويخلط مصبا إلى صمة الكزدي عند انقضاء استعمال درجة الحجاز بدرجة البهاوكاه فيكون الاستقرار على الدوكاه جيروفاً من درجة الحسبي بنفس الكزدي .

نوا كزدي  
(من نصبة الكزدي)

هذه أيضاً من مراتب الكزدي - يكون العمل فيها بعمل نصبة النوا وعند انقضاء يكون المهرط إلى درجة الدوكاه بنفس الكزدي وذلك باستبدال درجة السبكاه بدرجة الكزدي .

دوكاه  
(من نصبة نصبا والحجاز)

(١) صحونا		(ب) جيروفا
جواب هم	جواب هم	جواب هم
حسبي	حسبي	حسبي
نوا	نوا	نوا
جهازكاه	جهازكاه	جهازكاه
بوسهك	بوسهك	بوسهك
شاهنار	شاهنار	شاهنار
كزدي	كزدي	كزدي
هم	هم	هم
حسبي	حسبي	حسبي
صبا	صبا	صبا
جهازكاه	جهازكاه	جهازكاه
سبكاه	سبكاه	سبكاه
دوكاه	دوكاه	دوكاه





## تحليل النعمة ويبين طورها

(١) صرحوا :

الشفة الأولى - صبا (توالتس) على دوكة ... يبدأ الفصل في دائرة الشفة الأولى  
بجنس الصبا على دوكة، على دائرة الفصل  
في دائرة الطرفين الثاني والثالث بجنس  
الغبار (كار) على جهاركة وعلى كردان  
(كما في صفة الصبا) ثم يخصص إلى  
الشفة الرابع إذا أمكن الفصل بجنس  
الجهاركة على جوابه الجهاركة.

(ب) هبوطا :

الشفة الرابع - جهاركة على جواب جهاركة ... يستحسن الهبوط بمعدل جنس  
الصبا على دوكة موصى بالوسطك على  
نوا قبل حمل جنس الجهاركة على دوكة  
قبل الختام ويكون الاستمرار على درجة  
الدوكة بمقامه درجة الزركولة.

مخصصتها - تكون القصبة عند العلة على إظهار صفة الصبا على درجة الدوكة عند الاستقلال  
والتلخيص بجنس الجهاركة على درجة الدوكة قبل الاستمرار بشرط ألا تتعدى درجة النوا ومقامه درجة  
الزركولة عند الاستمرار على درجة الدوكة.

## بوسه لك (من نصيلة البوسه لك)

(١) صرحوا :

(ب) هبوط :

جوابه غير	جوابه غير
شاعاز	شاعاز
عجم	عجم
حصى	حصى
نوا	نوا
جهاركة	جهاركة
بوسه لك	بوسه لك
غير	غير
كردان	شاعاز
عجم	عجم
حصى	حصى
نوا	نوا
جهاركة	جهاركة
بوسه لك	بوسه لك
دوكة	دوكة



## تحليل النخمة ويسان طورها

(١) صعودها :

يكون البدء في وثرة الطرد الأول  
 دخولاً من درجة اليوسمك إلى جهر كاه  
 وسب إلى راء ثم حسي اليروط عند  
 ذلك إلى اللوكاه مجلس اليوسم لك  
 وهذا العمل يدير شخصية النخمة -  
 إلى ذلك الصعود إلى الطرد الثاني ليعمل  
 ثارة مجلس الجهر على حسي وثارة  
 مجلس خصار على لوكاه - ثم يكون  
 الصعود إلى الطرد الثالث ومنه إلى الرابع  
 إلى الخامس .

اليوسم لك (دو الحس) على لوكاه -  
 احصار ( . ) = لوكاه  
 جاز (دو الأراج) = حسي  
 اليوسم لك (دو الحس) = راء  
 الثالث - = ( . ) = حسي  
 الرابع - جاز على حواب حسي .

(ب) هبوطها :

لم يكونا يهبط إلى الطرد الثاني ليعمل  
 آرة مجلس البياني على حسي وثارة  
 مجلس الراسم على راء ولين الميروط  
 إلى الطرد الأول ليعمل مجلس اليوسم لك  
 على لوكاه يعمل مجلس اللوكاه على حسي  
 أو مجلس اليوسم لك على راء ثم يكون  
 الانطلاق على درجة اللوكاه بدفعانية  
 الزركوه - واصل به ذلك مجلس  
 اليوسم لك على راء .

الطرد الرابع - جاز على حواب حسي  
 الثالث - ومنه لك (دو الحس) على حسي  
 بياني (دو الأراج) = حسي  
 راسم (دو الحس) = راء  
 لوكاه (دو الأراج) = حسي  
 يوسم لك (دو الحس) = راء  
 الأول - يوسم لك (دو الأراج) على لوكاه

ملاحظة - المصريون كثير من الأحيان من نخمة اليوسم لك مؤسمة على درجة الثوا ويطلقون عليها  
 اسم الشناق المصري مع أن الأوتنكاز على درجة الثوا وغيرها من درجات السلم الموسيق لم يدير شخصية نخمة  
 اليوسم لك كما أنه لم يدير شخصية أية نخمة من النختم الأخرى وتقوم شخصية اليوسم لك على انقار  
 درجة اليوسم لك ومجلس اليوسم لك على درجة الثوا وحسب الجهر ولياني على درجة الحسي .

بياني يوسم لك  
 (من نصيلة اليوسم لك)

تركب هذه النخمة من نخمة البياني ونخمة اليوسم لك فيستعمل بها نخمة البياني ويتم فيها يندم اليوسم لك  
 أي باستبدال مجلس البياني على لوكاه مجلس اليوسم لك

بياني عريان يوسم لك  
 (من نصيلة اليوسم لك)

عند أحد من مركبات اليوسم لك يستعمل بها عمل نخمة البياني هو بأن دخولاً من درجة الجهر وسد  
 الميروط إلى درجة اللوكاه يصعد إلى الثوا ويرجع إلى اللوكاه مجلس اللوكاه حيث يكون انقار

حسي يوسم لك  
 (من نصيلة اليوسم لك)

هي من روح الجهر يوسم لك والفرق بينها هو الأوتنكاز على درجة الحسي أي يظهر مقام الحسي  
 بهذا كما يشبه نخمة الشناق المصري .

وهي من مركبات اليوسم لك يستعمل فيها بعمل نخمة الحسي دخولاً من درجة الحسي ويتم فيها  
 بعمل مجلس اليوسم لك على درجة اللوكاه

جهر يوسم لك  
 (من نصيلة اليوسم لك)

ومعه أيضاً من زمرة ثبات اليوسم لك تقوم على نخمة الجهر وعلى مجلس اليوسم لك فيستعمل بها بعمل  
 نخمة الجهر دخولاً من درجة الجهر وي يكون الميروط من الثوا إلى اللوكاه مجلس اليوسم لك



## طاهر يومك

( من نصيحة اليوم لك )

تقوم هذه النعمة من نعمة طاهر وجنس اليوم لك هي أيضا من مركات اليوم لك يسبل فيها  
عمل نعمة طاهر دخولا من درجة المبرور بعد إعطاء نعمة المبرر عليها يكون المبرور من درجة التوا إلى الموكاه  
يجلس اليوم لك .

## وا يومك

( من نصيحة اليوم لك )

كثيلا من نيات اليوم لك يسبل فيها عملا نعمة التوا ويتم فيها يجلس اليوم لك على الموكاه .

## عزيمو يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يبدأ فيها جعل نعمة العزيمو ويتم بطريقة نعمة اليوم لك على موكاه .

## عجم يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يسبل فيها بطريقة نعمة العجم من درجة العجم والصعود إلى المبرر لعل عليه يجلس الفكر والمبرور  
إلى درجة الموكاه يجلس الموكاه ( عجم ) ثم العمل على درجة التوا يجلس اليوم لك ومنه انظلم يكون  
المبرور إلى درجة الموكاه يجلس اليوم لك .

## كردانية (أو كردان) يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يبدأ العمل فيها بطريقة نعمة الكردان (أو كردانية) وعند انقضاء يكون المبرور إلى درجة الموكاه  
يجلس اليوم لك .

## جهاز يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يسبل في هذه النعمة عملا نعمة الجهاز وعند انقضاء المبرور إلى درجة الموكاه يجلس الجهاز يكون  
الصعود إلى درجة التوا ثم المبرور منها إلى الموكاه يجلس اليوم لك .

## شاعار يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يسبل في هذه النعمة بعمل نعمة الشاعار دخولا من درجة المبرر كما من شرحه عند تعريف هذه  
الشاعار وبعد المبرور إلى درجة الموكاه يجلس الجهاز يصعد و يوجد إليها بطريقة نعمة اليوم لك

## حصار يومك

( من نصيحة اليوم لك )

يسبل فيها بنعمة الحصار وعند انقضاء يكون الاستمرار من درجة الموكاه يجلس اليوم لك



## أصمهان يومك

( من صلبة اليومك )

هي من فرع ياتي يومك والفرع يبعد مخرج مدام أصمهان أي الفناء يترك مع اليان .  
يستعمل فيها طريقة قسمة الأصمهان وعند انقضاء يكون الاستمرار على درجة التوكاه بحسب اليومك .

## صبا يومك

( من صلبة اليومك )

يستعمل فيها عملا خدمة الصبا وعند انقضاء يكون الاستمرار على التوكاه بحسب اليومك .

## مغور يومك

( من صلبة اليومك )

يستعمل فيها بقية الماغور من فرع مربوط إلى قنطرة الأول وعند انقضاء يظهر درجة التوا و يمس  
خدمة درجة الجهاركاه ثم درجة الحصى و يحد إلى التوا و يحد منه بحسب اليومك إلى درجة التوكاه  
ويستمر طيب بعد مضافة درجة التوكاه

## أوج يومك

( من صلبة اليومك )

يستعمل في هذه القسمة كما يستعمل في قسمة ( الأوج ) وبعد العمل بجميع المراتب هذه القسمة تظهر درجة  
التوا ويحد منها بحسب اليومك إلى درجة التوكاه ويستمر طيبا

## طائفة النباهات التي تستمر على درجة السيكا

سيكا ( من صلبة السيكا )

## (ب) مربوط

## ( ١ ) صمودا

جواب كزبان	جواب كزبان
• أوج	• أوج
• حصى	• حصى
• وا	• وا
• جهاركاه	• جهاركاه
• سيكا	• سيكا
• حير	• حير
• كزبان	• كزبان
• غم	• أوج
• حصى	• حصى
• وا	• وا
• جهاركاه	• جهاركاه
• سيكا	• سيكا





تحليل الخمة ويسان طورها

(١) صعودا :

العدد الأول - سبكه (أو الثلاث) على سبكه  
 الثاني - راسب (أو الأربع) - أو الأربع  
 (سبكه على أربع)  
 الثالث - راسب (أو الخمس) على كزبان  
 أو سبكه على جواب سبكه  
 الرابع - راسب على جواب وا  
 يبدأ الصل فيها في دائرة السقف  
 الأول دخولاً إليه من درجة الرست  
 في درجة الكرد ويكون الارتكاز على  
 درجة السبكه على ذلك الصعود إلى  
 العدد الثاني الصل يجلس الراسب على  
 درجة القو وسماه الأربع صفة عربية  
 ثم يكون الصعود إلى السقف الثالث  
 الصل يجلس الرست على كزبان ويجلس  
 سبكه على جواب سبكه ثم يخط إلى  
 درجة القو يجلس راسب وده يصعد  
 إلى العدد الرابع إذا أمكن .

(ب) هبوطاً :

العدد الرابع - راسب على جواب وا  
 الثالث - (أو الخمس) على كزبان  
 الثاني - وسبكه (أو الأربع) - وا  
 الأول - سبكه (أو الثلاث) - سبكه  
 وفي المربوط من مجلس طوره ذلك  
 على توازن يكون الاستقرار على درجة  
 السبكه يجلس السبكه مع مضاعفة درجة  
 الكرد

لخصتها - يوم فخصبة هذه السبكه بالظاهر فده الرست والبرسبكه على القو .

مكرام

(ويسيا المصيرود نزام)

(ب) هبوطاً :

(١) صعوداً :

جواب كزبان	جواب كزبان
عجم	عجم
حصى	حصى
قوا	قوا
جهازكاه	جهازكاه
سبكه	سبكه
عجم	عجم
كزبان	كزبان
عجم	عجم
حصى	حصى
قوا	قوا
جهازكاه	جهازكاه
سبكه	سبكه



## تحليل الصفة ويبان طورها

### (١) صعودا .

يبدأ العمل في تاتية الصفد الأول  
الصفد الأول - ميكاه (توالفات) على ميكاه وتكرز  
الذي ينزل خصصه الصفة نحولا إليه  
من درجة الميكاه مع متعابة درجة  
الكرد والراست - على ذلك العمل في  
تاتية الصفد الثاني ثم يتبعه الصفد الثالث  
ثم يكون الصعود إلى الصفد الثالث  
العمل بنفس الكرد على درجة الكردان  
ومنه إلى الرابع إلى أقصى

### (ب) هبوطا .

الصفد الرابع - هبوط على جواب واد  
وق الهبوط يعمل بنفس الراست  
على درجة الكردان أو بنفس لياتي على  
غير ثم يمر صفة عرسية على درسات  
بنفس الارتفاع على واد منه الانتهاء  
يكون الاستمرار على درجة الميكاه مع  
متعابة الكرد والراست .

تتبعها - تقوم خصبة هذه الصفة على إظهار جلس الجواز على درجة القوا .

## أصول ميكاه ١

لا تفرق بين هذه الصفة وصفة الميكاه

### مستعار

(من لفظة المنشار)

### (١) صعودا :

### (ب) هبوطا

جواب كردان	جواب كردان
• عم	• عم
• حسي	• حسي
• روا	• روا
• حجاز	• حجاز
• ميكاه	• ميكاه
• عم	• عم
• كردان	• كردان
• عم ..... أوج	• عم ..... أوج
• حسي	• حسي
• روا	• روا
• حجاز	• حجاز
• ميكاه	• ميكاه



# تحليل النغمة ويسمى طورها

(١) صغرها :

تتكون هذه النغمة من تركيب لثني  
الزامت والبرسة لك على درجة التوا  
مع جلس المستعار على درجة سبكه  
وتارة العمل بجنس التشاور  
يبدأ العمل فيها في دائرة المقعد الأول  
وخلال إليه من درجة كود القهودك لم  
يصعد إلى المقعد الثاني للعمل بجنس  
البرسة لك وسمه إلى الثالث للعمل بنغمة  
الأول ( زامت على كودك ) وسمه إلى  
الرابع

المقعد الأول - مستعار (دوالتلات) على سبكه  
• الثاني - برسة لك (لواغس) على وا  
• الثالث - مستعار (دوالتلات) على جنوب سبكه  
• الرابع - برسة لك على جواب بر

(ب) هبوطا :

المقعد الرابع - برسة لك على جواب توا  
• الثالث - مستعار (دوالتلات) على جواب سبكه  
• الثاني - برسة لك (دوالتلات) على وا  
• الأول - مستعار (لواغس) على وا  
• الأول - مستعار (لواغس) على سبكه

تخلصتها - تحرم شخصية هذه النغمة بظهور البرسة لك على وا والتشاور بالمستعار على سبكه .

## مكبه

(من نصبة السبكه)

(ب) هبوطا :

جواب كودك  
• حم  
• حسي  
• وا  
• جهازك  
• سبكه

حيدر

كودك

حم

حسي

وا

جهازك

سبكه

(١) صغرها :

جواب كودك  
• حم  
• حسي  
• وا  
• جهازك  
• سبكه

حيدر

كودك

حم أبع

حسي

وا

جهازك

سبكه



## تحليل النجمة ويسان طورها

(١) صغرها :

يكون الشكل من درجة ثانيا  
العمل لـ ثانياً القدر الثاني ثم يكون  
المحيط إلى درجة السبائك والمحل  
في دائرة القدر الأول والثاني متصلين  
(ويجوز المحيط إلى درجة الراس من  
مربع الكرد) - على ذلك المهرود إلى  
القدر الثالث العمل إما بحسب الراس  
على كردان (ماهور) وإما بحسب اللياق  
على غير (مشق ترك) ثم يكون المهرود  
إلى القدر الرابع إما أنكر .

(ب) هيوطا :

القدر الرابع - يوسلك على جواب ثوا

الثالث - راس (دواخس) على كردان  
أما (دواخس) - غير  
الثاني - يوسلك ( ) - وا  
الأول - سبائك (دواخس) - سبائك

و يوجد جنس من مقام ما به يستقر على درجة السبائك إذا بدأ بعمل محاور (دواخس)  
على درجة أدهاركا فيكون برج الصبا مقلداً على جهاركا ويصل إلى راسه ويستقر على  
درجة السبائك

تخصيص - تقوم الخصبة بمداومة على إظهار جنس الراس من درجة الراس وتكمل مقام اللياق  
على دوكان ويستقر على سبائك

## وجهه هيوطا

(١) صغرها :

جواب ثوا

« جهاركا

سبائك

غير

كردان

هم

حصى

وا

جهاركا

سبائك

(ب) هيوطا :

جواب ثوا

« جهاركا

سبائك

غير

كردان

نيم ماهور

حصار

وا

جهاركا

سبائك

يشكل هذه النجمة بطريقة نعمة الرضيل والمدن بجميع أطوارها وعند الختام يظهر درجة الزوا  
ويصل طينا يحسب الخازم ثم يكون المحيط إلى درجة السبائك والاستقرار عليها بعد مداعة درجة كردان  
في نعمة المزاج .





# تيساير

(من خصبة التيساير) (أي راسم على درجة ذركه)

(أ) صعدا :

(ب) هبوطا :

جواب روا	جواب روا
جهازك	جهازك
سبيل	سبيل
مجر	مجر
كردي	كردي
أوج عم	أوج عم
حصى	حصى
نوا	نوا
جواز لوج حمار	جواز لوج حمار
بوسك	بوسك

(أ) صعدا :

بوسك (ذو الثلاث) على بوسك	بوسك (ذو الثلاث) على بوسك
الثاني - ( ) = نوا	الثاني - ( ) = نوا
راست (ذو الخمس) = نوا	راست (ذو الخمس) = نوا
الثالث - عم (ذو الثلاث) = عم	الثالث - عم (ذو الثلاث) = عم
جهازك (ذو الخمس) = عم	جهازك (ذو الخمس) = عم
الرابع - عم (ذو الثلاث) = السبيل	الرابع - عم (ذو الثلاث) = السبيل

(ب) هبوطا :

الطد الرابع - عم (ذو الثلاث) على سبيل	الطد الرابع - عم (ذو الثلاث) على سبيل
الثالث - ( ) = عم	الثالث - ( ) = عم
جهازك (ذو الخمس) = عم	جهازك (ذو الخمس) = عم
الثاني - بوسك (ذو الثلاث) = نوا	الثاني - بوسك (ذو الثلاث) = نوا
راست (ذو الخمس) = نوا	راست (ذو الخمس) = نوا
الأول - بوسك (ذو الثلاث) = بوسك	الأول - بوسك (ذو الثلاث) = بوسك

تخصيتها - تقوم خصبة هذه الطمة على إظهار نعتي البوسك والراست على درجة النوا وخصبة الحصى .

# تحليل النخمة ويسان طورها

يكون اليده من العقد الثاني دسولا  
العمى ووجدتو ماظهار درجة الحصى  
ثم الميوط إلى الطد الأول مع لس  
درجة الذركه أو من الطد الأول دسولا  
إليه من درجة البوسك ثم الصورة إلى  
الطد الثاني لاظهار درجة الحصى والأوج  
والاوتكاز على درجة النوا ثم يشترك  
الطدان مع الثالث للحصل بلس  
البوسك على درجة الحصى .



جهازكاه (أو شاه وز)

(من فصيلة الجهازكاه)

(١) صمودا :

تحليل الخمة ويبان طورها

هي ضمة السهم عشر من لوحة على درجتها بلهاركاه ويبدأ العمل بها وذا في السد الأول دخولاً إليه من درجته السهم والبلهاركاه كغيره ثم يكون الانتقال إلى السد الثاني ثم يشترك السدان ويضاف إليهما الثالث والزاج إذا أمكن ويكونان لا يتكافأ إدا على درجة البلهاركاه وإذا على درجة السهم .

السد الأول جهازكاه (أو الخمس) على جهازكاه .

• الثاني - • (أو الأربع) • كزبان

• الثالث - • (أو الخمس) • جواب جهازكاه

• الرابع - • • • كزبان

(ب) هبوطا :

السم الحابذ كالصاعد .

ملاحظة - وهناك من ذهب آخر يظن بغير أرباب الصناعة أنه المذهب الصحيح وعند أرباب هذا المذهب تكون فصلة البلهاركاه مركبة من خمس الحمار (كلر) على جهازكاه وجنس الصبا على حصى وجنس الراس على التوا فتكون شعبة الصبا لتكمها فصار بها بالارتكاز على درجة الجهازكاه

لتخصيتها - ثموم تخصية هذه النعمة بانديار ضمة السهم المنطق والفرق بين جهازكاه التركي وهذا هو إبدال درجة التوا بدرجة الصبا (أي متكون من صدام بها على دوكة ويكون سطحاً على درجة البلهاركاه) .

(١) صمودا .

(ب) هبوطا

جواب جواب بومه لك

جواب جواب بومه لك

• حبر

• حبر

• كزبان

• كزبان

• عجم

• عجم

• حصى

• حصى

• توا

• توا

• جهازكاه

• جهازكاه

• بومه لك أو جواب بومه لك

• بومه لك أو جواب بومه لك

• حبر

• حبر

• كزبان

• كزبان

• عجم

• عجم

• حصى

• حصى

• توا

• توا

• جهازكاه

• جهازكاه



# الوقوفات<sup>(١)</sup> المقامة مع جناب البارودى ارثيخ

(١) طائفة الصروب التي ترصع من الوحدة الصغيرة (الكروش)

(١) أصول طائر أبو (السول القردة)  $\frac{7}{8}$   $\frac{132}{8}$

دم  
٧ ٨

وعليه كثير من التوشعات . منها من مقام المحاذ (بى ويترك من المواد)

(٢) أصول برك (أودوج)  $\frac{7}{8}$  (وهو مرجع سريع)  $\frac{160}{8}$

دم  
٧ ٨  
٧ ٨

وطه موشة من مقام البيكاه (صاح اقتصاحي هذا حب الجبل)

(٣) أصول الوحدة الكلفة  $\frac{1}{2}$   $\frac{122}{8}$

دم  
٧ ٨  
٧ ٨

وعليه كثير من التوشعات . منها من مقام الدنيا (شوحن لاح ل)

(١) معرفة . فراءه الاطراف تكون من الجيد إلى البصر









٩) اصول اقصای سماعی ۱

$$162 = \frac{1}{2}$$



١٠) اصول سماعی ثقیل ۱

$$162 = \frac{1}{2}$$



١١) اصول جودجه ۱

$$208 = \frac{1}{2}$$



وعليه كثير من الوشحات، منها من مقام ياقى (يا حلالى)

١٢) اصول تلك فاحته ۱

$$200 = \frac{1}{2}$$



وعليه كثير من الوشحات، منها من مقام ياقى (يا حلالى)

١٣) اصول هم ووب هواسى ۱

$$182 = \frac{1}{2}$$



وعليه من الوشحات (جيد هواسى كاسى وشرب) عند الاسراع



١٩٢ =

١٩١ اصول جنت (شبه) يوك سماعي  $\frac{12}{4}$

ويسى مهاب يوك سماعي ايضاً



وعليه كثير من الوشحات من هذا مقام خمار ( حطفاً ) ( سيرة النور )

١٩٤ =

١٩٥ اصول اوسط حري  $\frac{12}{4}$



وعليه يسر من في القديم يسى ( اوسط المأمور )

١٩٦ =

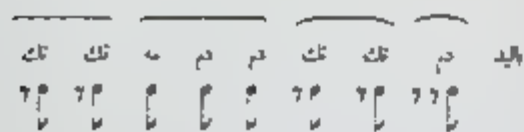
١٩٧ اصول طراقت  $\frac{12}{4}$



وعليه كثير من الوشحات من هذا مقام ( ولقى ولاك يلقى )

١٩٧ اصول حور دوان مرقى  $\frac{12}{4}$

١٩٨ =



انقرات دم تكا كه دونه تكا كه دونه دم كه تكا كه



وعليه الوشحات من مقام اليه تكا ( قبل السال طينا )

١٩٨ اصول آتاروسى ايضاً اصول قسان  $\frac{12}{4}$



وعليه من الوشحات ( ظهرت شمس الغيا )







(ب) طائفة الصروب التي ترتكب من الوحدة للتوسعة (النوار)

\_\_\_\_\_

(٢٦) أصول الوحدة الباقية وهي البسط :  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

دم تك ك  
م م م

وهو معلوم عند الجميع

\_\_\_\_\_

(٢٧) أصول أخرج ساهي وهي ساهي خارجاً وبورك (وهو الأخرج السلي) :  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

دم تك ك  
م م م

وعليه كثير من الموشحات . منها من مقام وائي (بقي أسكن من حرف الف)

— ١٠ —

(٢٨) أصول ديك :  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

دم تك تك دم تك  
م م م م م

وعليه كثير من الموشحات . منها من مقام الفاي (طبيس وائي الف)

\_\_\_\_\_

(٢٩) أصول موبد :  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

دم تك تك ك  
م م م م

وعليه من مقام الحسيني موشحة قد (أ صاح الصبر وهي هي)

\_\_\_\_\_

(٣٠) أصول مصرودي مجر :  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

دم دم دم تك دم تك  
م م م م م م

وعليه موشحة قد (جزة الصب الرعب من ستانيه)

— ١١ —

$\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

$\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

$\frac{1}{2} = \frac{1}{2}$

١٢





٢٩ أصول آخر اصفهان ترمي :

١٦ =  $\frac{1}{4}$



وعليه كثير من الوشحات ، منها من مقام لاهوت ( ١٦ من باوي ألف )

---

٣٠ اصول - بكرن - ساعي :

١٦ =  $\frac{1}{4}$



كأي : خلعت الزاوية على الأكثر في البهايميات وعليه الخاسر مائة

٣١ اصول جنة ( شمه )  $\frac{3}{4}$

٨١ =  $\frac{1}{4}$



وعليه من الوشحات ( أيا البدر الأسم )

---

٣٢ اصول مدور عري :

٨١ =  $\frac{1}{4}$



وعليه كثير من الوشحات ، منها من مقام الراس ( ألا يا ليم الصبا بكفر )

٣٣ اصول واحد  $\frac{1}{4}$

١٢ =  $\frac{1}{4}$



وهو مقام عند الجع







۳۹ اصول آفرینشی

۸۴ =



وعلیه کثیر من الوشحات منها من مقام السکاه (بهمی الحیا بدی طوافی)

۴۰ اصول آفرینشی

۹۶ =



مستعمل کثیرا و معلوم

۴۱ اصول آفرینشی

۸۴ =



وعلیه کثیر من الوشحات منها من مقام السکاه (بهمی الحیا بدی طوافی)

۴۲ اصول آفرینشی

۹۶ =



وعلیه کثیر من الوشحات منها من مقام السکاه (بهمی الحیا بدی طوافی)



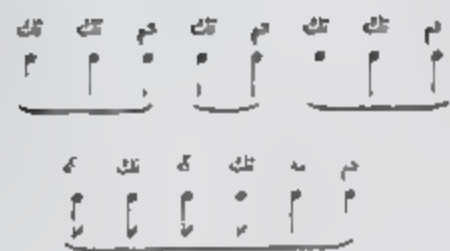






(18) اصول مربع ۱۲

A<sub>2</sub> =  $\text{♩}$



وعلیه موشط من مقام الیه بود (حالت اندری وجه نور)

(19) اصول مدور حادی ۱۲

A<sub>2</sub> =  $\text{♩}$



وعلیه کثیر من الموشط. سها من مقام الحمار (میک کل ما ازی حسن)

(20) اصول مدور ثانی ۱۲

A<sub>2</sub> =  $\text{♩}$



(21) اصول مدور مصری ۱۲

A<sub>2</sub> =  $\text{♩}$



وعلیه کثیر من الموشط. منها من مقام البیاتی (میک کل ما ازی حسن)



(٥٦) اصول دوران عربى  $\frac{3}{4}$  (رواية اول)

٧٢ =



اصول دوران عربى  $\frac{3}{4}$  (رواية ثانية)

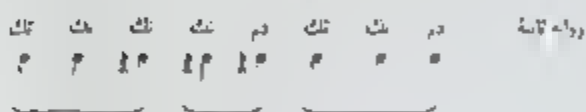
٧٢ =



وعليه كثير من الوشحات مدب (تمش الأرواح هنا)

(٥٧) اصول مرجع  $\frac{3}{4}$

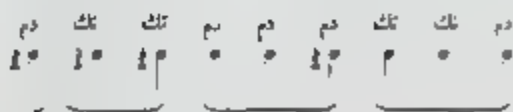
=



معلوم عند الجميع

(٥٨) اصول دوران عربى  $\frac{3}{4}$

=

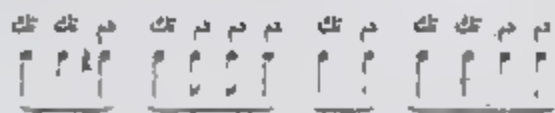


وعليه كثير من الوشحات منها من مقام الباقى (حاج القرام)



(٥٥) أصول دوران ششم  $\frac{12}{8}$

٩٦ =  $\frac{12}{8}$



وعلیه سوره الحلقه نیا پیشرو المشهور دوران الهزام

-----

(٥٦) اصول دوران ترکی  $\frac{12}{8}$

(روایه اول)

٩٦ =  $\frac{12}{8}$

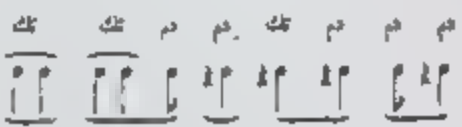


-----

(٥٧) اصول دوران ترکی  $\frac{12}{8}$

(روایه ثانی)

٩٦ =  $\frac{12}{8}$



-----

(٥٨) اصول لوسط ترکی  $\frac{12}{8}$

٩٦ =  $\frac{12}{8}$



-----

(٥٩) اصول دوران شرقی  $\frac{12}{8}$

٩٦ =  $\frac{12}{8}$





(۶۰) اصول ہم دور گیر مولیٰ ۱۱

29 =

[illegible]

تک تک دم دم تک تک  
م م م م م م م م

دم	دم	نك	نك	ك
م	م	م	م	م

بالنقرات : دم نك نك دم نك نك دم نك نك دم نك نك

[illegible]

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦

- 57 -

8	25	8	25	2	20	4	20
1	1	1	1	1	1	1	1

(۶۱) اصول دوم ۱۹

هم دم تك هم دم تك هم دم تك

[illegible]

(۶۶) اصول یکسانی جانده

[illegible]

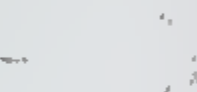
- p 74 -





(۶۳) اصولیم مرج ۱۲

A2 = ۱



(۶۴) اصولیم دوراهی ۱۲

A1 = ۱

(همچو مسری)



(همچو مری)



(۶۵) اصولیم غزنی ۱۲

A1 = ۱



(۶۶) اصولیم حبیب ۱۲

A1 = ۱



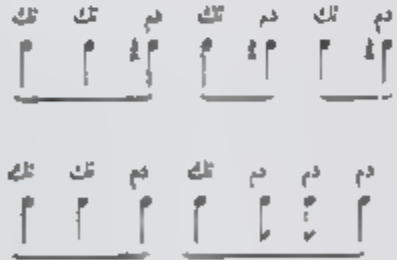


٦٧ أصول خمس مصري (و يسمى خمس ماضى أيضا)  $\frac{1}{2}$  ٧٦ =  $\frac{1}{2}$



—

٦٨ أصول جليق شامى  $\frac{1}{2}$  ٨٠ =  $\frac{1}{2}$



٦٩ أصول واحد هندي  $\frac{1}{2}$

٨٢ =  $\frac{1}{2}$



وعليه موسوعة من مقام الباقى (ياضيل الألف)

— ٣١ —


٧٠ أصول جته (شقه) بونيك  $\frac{1}{2}$

٨٠ =  $\frac{1}{2}$





اسول جنتہ (شفہ) دیوٹ ٹری ۱۶



(۷۴) اُمّول حباب مغموسہ ترکی

[illegible]

١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩

(٧١) أصول الفقه عشر على



(۷۳) اصول انشائیه شعر ۱۷

دم يك كا    دم يك    دم يك    دم يك  
 • • • •  
 —————  
 اهرج طهره    ديو نوت

[illegible]





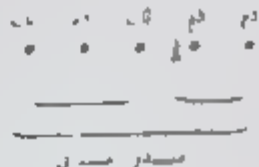
أصول ١٥



(٧٦) أصول حث ١٠ عشر ١٥



(٧٥) أصول أوت مصرى ١٥



١٥

١٥

١٥





٧٦ اصول لاجنه ركي

٥٦ =



رواية فارسي



٧٧ اصول لاجنه عربي

٥٧ =

رواية اول





وهو عرب من ٥٠٠٠٠

الأول هو دس



هو دس

الثاني هو دس



هو دس



(٧٩) اصول قش ٥ مد والفرس



دم    تك    تك    تك    تك    تك    دم  
 ٢ ٢    ٢    ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

٧٢    (أصول هرج مری : دویة اول)

دم    تك    دم    دم    دم    دم    دم    تك  
 ٢ ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢  
 —————

تك    تك    دم    تك    تك    تك    دم    تك    تك  
 ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢  
 —————

٧٣    (أصول هرج مری : دویة ثانیة)

دم    دم    تك    دم    دم    دم    تك    تك    تك    تك  
 ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

دم    تك    دم    دم    دم    دم    تك    تك    تك    تك  
 ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

٨٣    (أصول الآلة والقشیر علی : دویة اول)

دم    تك    دم    تك    دم    دم    دم    دم    تك    تك  
 ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

دم    تك    تك    تك    تك    تك    دم  
 ٢ ٢    ٢    ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

٧٢    اصول هرج مری : (دو به اول)

دم    تك    دم    دم    دم    دم    دم    تك  
 ٢ ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢  
 —————

تك    تك    دم    تك    تك    تك    دم    تك    تك  
 ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢    ٢  
 —————

٧٣    اصول هرج مری : (روایه کایه)

دم    دم    دم    تك    دم    دم    دم    تك    تك    تك    تك  
 ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

دم    تك    دم    دم    دم    دم    دم    تك    تك    تك    تك  
 ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————

٨٣    اصول الآلهه والفتیر علی :

دم    تك    دم    تك    دم    دم    دم    دم    تك    تك    تك    تك  
 ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢    ٢ ٢  
 —————



[illegible]

دو دك توك دو دك توك دو دك توك  
 م م م م م م م

۳۴ ۳۵ ۳۶

77 = 5 new jobs 1 AU

رقم	اسم	محل	رقم	اسم	محل
١	...	...	١	...	...
٢	...	...	٢	...	...
٣	...	...	٣	...	...
٤	...	...	٤	...	...
٥	...	...	٥	...	...
٦	...	...	٦	...	...
٧	...	...	٧	...	...
٨	...	...	٨	...	...
٩	...	...	٩	...	...
١٠	...	...	١٠	...	...

۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳ ۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸ ۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳ ۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳ ۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳ ۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸ ۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶

٦٩ (٨٤) سورة طه

عدد	لغة	لغة	لغة	لغة	لغة	لغة	لغة	لغة
1	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع
2								
3								
4								
5								
6								
7								
8								
9								
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								
19								
20								
21								
22								
23								
24								
25								
26								
27								
28								
29								
30								
31								
32								
33								
34								
35								
36								
37								
38								
39								
40								
41								
42								
43								
44								
45								
46								
47								
48								
49								
50								
51								
52								
53								
54								
55								
56								
57								
58								
59								
60								
61								
62								
63								
64								
65								
66								
67								
68								
69								
70								
71								
72								
73								













٩٢) أمول زك رب ٢٢

At = ١



رعاية من اللوحات ( نقط لقرن اللاك )

٩٣) أمول حيب عري ٢٢

At = ١



- p 18 -

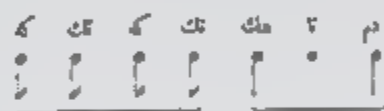
٩٤) أمول حيب زكي ٢٢

At = ١



- p 19 -





وعليه يشرو من مقام دري جا

(٩٥) لصول دري جا دري



وعليه موشه من مقام الياني (لال فتح الكسل)

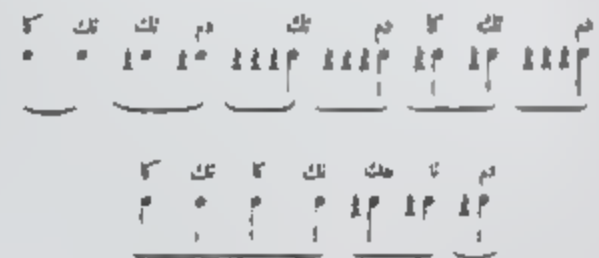
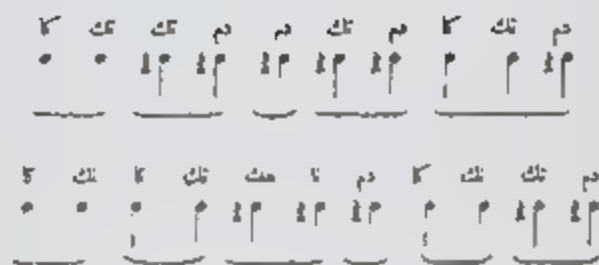
(٩٦) لصول دري زكي



وعليه من مقام الاغان يشرو من مقام صدم موصع







ملحوظ: يشرحون من مقام النكرو

وهو مركب من ثلاثة اوزان

الاول - خمس عربي ٢٢

الثاني - رول مصري ٢٢

الثالث - نصف خمس تركي ٢٢



خمس عربي



رول مصري



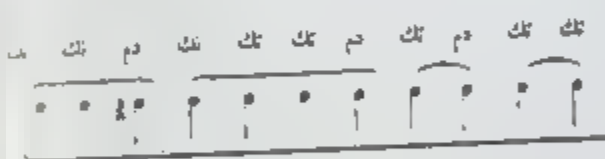
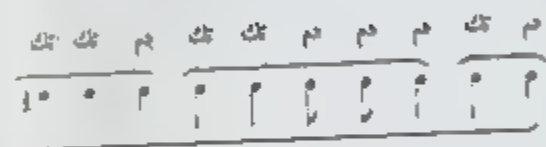
(١٠١) اصول عش الاربعين ٢٢

وهو مركب من ثلاثة صروب

الاول - هرج ٢٢

الثاني - مدور تركي ٢٢

الثالث - مدور عربي ٢٢



هرج



مدور تركي

- ٢٢ -



مدور تركي

وطيه من مقام الراس (أزاجا ديس)

(١٠٢) - اصول الستة عشر (عربي) ٢٢ = ١



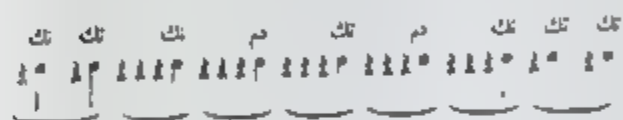
وطيه من مقام اليمه تكمل (نار البند في ثمره حكما)

- ٢٢ -



(١٠١) أُنشِئَ شِعْرٌ مَضَامِلَةٌ وَاسْمُهَا جَنْدَةُ (شَعْدَةُ) شُعْبَرٌ أَجَلٌ

ومضى الشاب الكبير



طلبہ سوشل سائنس گنہگار

70  $\frac{1}{2}$  2000

(۱۰۱) اصول بہ خیل ترکی ۱۱



1994


م م م

م م م

م م م

میلان و ہیرل

ومليه موشة من مقام الجواز كل (به النديان صاح)



(۱۰۷) اصول مزج ترکی ۱۱

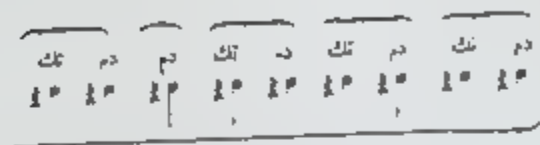


حب یشرو عن مقام دوگاه

— 44 —



لثاني - السطر الحشر للمصرى ٢٢



وعليه للوشحة (مدرسة دار جميل الآثار)

٢٢ = ٢٢

١٠٦ اصول ومن ترى ٢٢

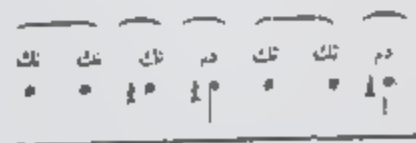


وعليه للوشحة (مدرسة دار جميل الآثار)

١٠٥ اصول قش الاثني وعشرين ٢٢

وهو مركب من دروس

الاول - فاخته مولي ٢٢











دم نك كا دم نك كا دم نك كا دم نك كا

[illegible]

*(Musical notation)*

فاختہ برکی

۴۰۰

دور کی ہوگی

**۱۰۰**



## الريثاقات المستعملة في مصر

وتختلط إلى بسط وأخرج ، وتخرج تعليمية ماب  
مقدمة من معود الموسيقى الشرقى بمصر

Communication sur les Rythmes <sup>m</sup> employés en  
Egypte et leur décomposition en rythmes simples (Bassit)  
ou Composés (Asrag) avec des exemples tirés de mélodies  
composées sur ces rythmes,

par l'Institut de Musique Orientale.

(١) قراءة الـ (١) تكون من قبيل إلى اليمين

(٢) Lire les notes de gauche à droite.

دم    تلك    تلك    دم    تلك    تلك    كا    دم    تلك    تلك  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————  
 دم    تلك    دم    تلك    دم    تلك    كا    دم    تلك    تلك  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————  
 تلك    دم    تلك    كا    تلك    كا    دم    تلك    كا    دم    تلك    كا  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————  
 دم    تلك    دم    دم    دم    دم    تلك    دم    تلك    كا    تلك    كا  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————  
 دم    تلك    كا    دم    دم    تلك    دم    تلك    دم    دم    تلك    كا    تلك    كا  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————  
 دم    دم    كا    تلك    كا    تلك    كا    تلك    كا    دم    تلك    كا    تلك    كا  
 ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠  
 —————



# (1) الإيقاعات وتحليلها

## (A) Décomposition des Rythmes

الأدوية والمشروب (بسيط) ١٠

E. Arbaa wal ichroone (simple) 48

10 = 70

د د د تك د تك د  
dum dum dum tak dum tak dum

تك تك د تك د تك د  
tak tak dum tak dum tak dum

د د د تك تك تك د  
dum dum dum tak tak tak dum

النسب (بسيط) 10

= At

Chamber (simple) 48

= 84

د د د تك د تك د  
dum dum dum tak dum tak dum

تك تك تك تك د  
tak tak tak tak dum

تك د تك تك تك  
tak dum tak tak tak





١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠

المرح (بسيط)  $\frac{24}{4}$

$\frac{1}{4} = 66$

El Warachas (simple)  $\frac{32}{4}$

$\frac{1}{4} = 68$

El Mohaggar El Moqaddar (simple)  $\frac{24}{4}$

$\frac{1}{4} = 68$

دم دم دم تك دم تك دم  
dum dum dum tak dum tak dum

تك تك تك تك  
tak tak tak tak

دم تك دم تك دم  
dum tak dum tak dum

تك تك دم دم دم تك تك تك  
tak tak dum dum dum tak tak tak

$\frac{1}{4} = 72$

El Rahag (simple)  $\frac{24}{4}$

المرح (بسيط)  $\frac{24}{4}$

$\frac{1}{4} = 72$

دم دم تك دم تك تك دم  
dum dum tak dum tak tak dum

تك تك دم ...  
tak tak dum

$\frac{1}{4} = 84$

El Samia acher (simple)  $\frac{32}{4}$

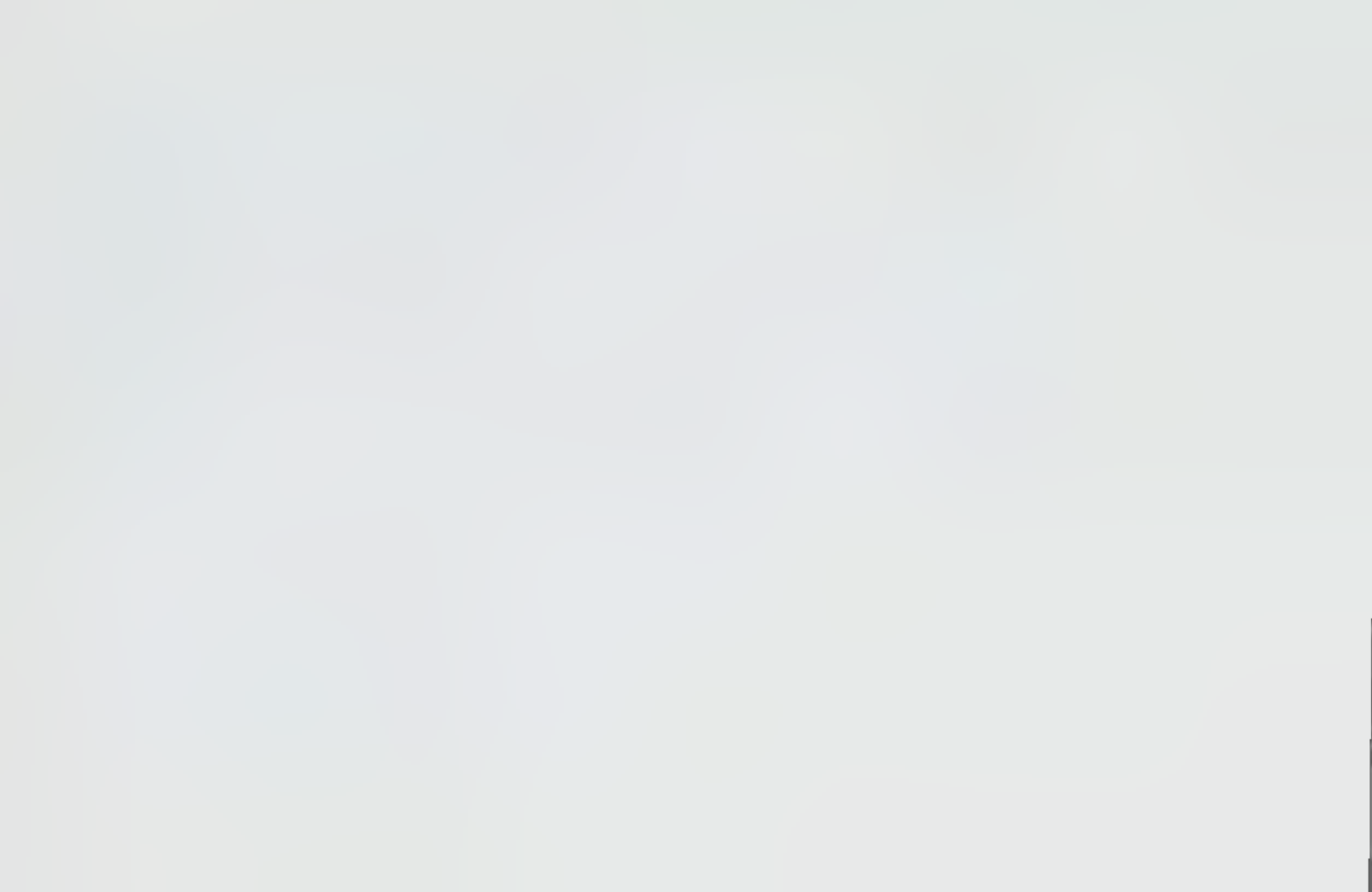
المرح (بسيط)  $\frac{32}{4}$

$\frac{1}{4} = 84$

دم . تك . دم . تك . دم . تك . دم . دم  
dum tak dum tak dum tak dum dum

تك . دم . تك تك دم تك تك  
tak dum tak tak dum tak tak

كثير  
المرح





الروح القدس (أفرع) ٢٦

El Nawakhi El Hindi (Compound)  $\frac{15}{4}$

$$= 26$$


• **Adaptation:** The process by which an organism's traits change over time to better suit its environment.

المحور (مبطل)  $\frac{21}{2}$

1.  $\text{Mg}(\text{OH})_2$  (simple)  $\frac{11}{4}$ 

77

للروح (أخرج) ١٢

El morabito (Compound)  $\frac{13}{4}$ 

● = 100



475

1 = 24

القاص (بيد)  $\frac{r}{1}$

El Faldet (simple)  $\frac{20}{4}$  $\mu = 60$ 

— 74 —

$$\frac{1}{2} (x_1^2 + x_2^2)$$
E: Awtls (Compro-)  $\frac{19}{5}$ 

1997



• W = W = W

خمس (بیاض) ۱۰۰۰

**ए.१** निम्नलिखित समीकरणों को हल करें। **(प्रश्न-३)**

15



- ୧୪୦ -



طبيب: الدكتور محمد

الطبيب الخارج (أمرج) \*



(B) Rythmes avec exemples mélodiques <sup>(1)</sup>

F. Arba wallchroun	(Warka ala) (ghousseou)	Nowachaba magam haa	43 4
--------------------	-------------------------	---------------------	---------



(1)  $\frac{1}{2} = \frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

♩ = 1 sec

200

دم		لک
dum		lak
۴	۲	۳
۱		۵

2744









١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 ra hoo a h ya lei l a

٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 tak tak

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 na an na an na a h

٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 Jam tak

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 a h a h ya lei l an na ya la

٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 tak tak

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 a h ya lei l a

٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 tak

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 a h ya lei l a

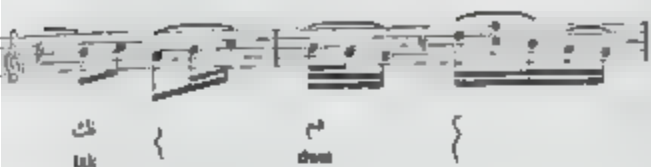
٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 tak tak

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢  
 a h ya lei l a

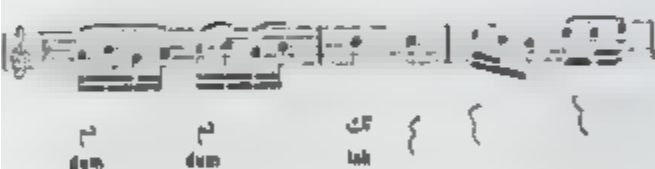
٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢  
 tak dam



ya ei ni bi zhan



gail ka ha u ya



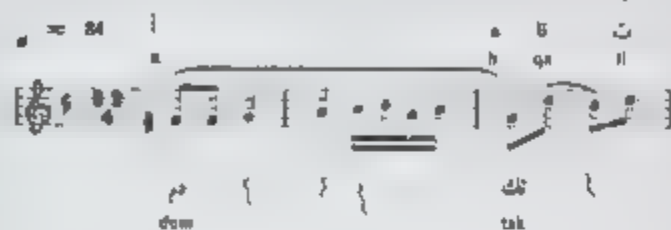
la la la la



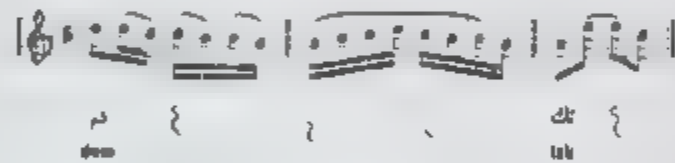
- 4 -

الورثان (قالب ختم الكحل) موشح مقام باكي ٢٢

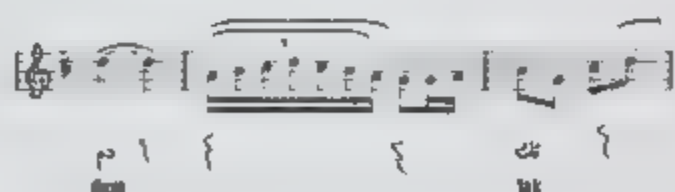
El varachane (qatib Righazul Kabati) Mowachsha maqam bayali 32



li ya ei di qa li li qa li



li ya la la ya lei



- 4 -



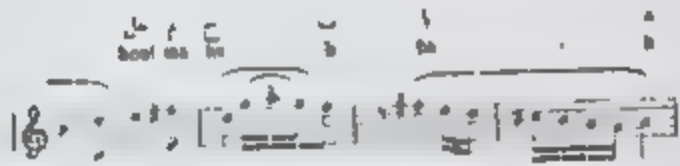
العتبة (عتبة ربيع الحية) موشحة مقام حجاز ٤/٤ على الحجاب

El Sineia acher (Habba Rishool Mahabbah) Mowachaha maqam Hijaz 32

٤ = ٣٢  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤



٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤

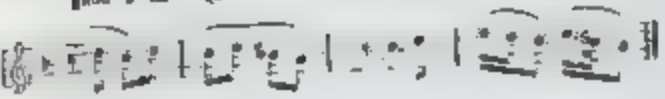


٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤



٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤

٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤



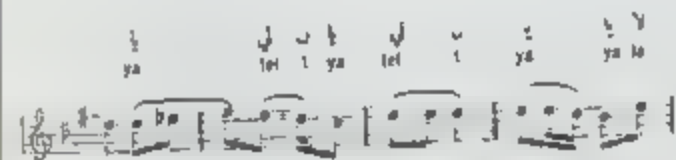
٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤

الموسدجر (ذو ربيع الحية) موشحة مقام حجاز ٤/٤

El Mowachaha El Mousadjar  
 (Zarani-bahil mowachaha) Mowachaha maqam Hijaz 32



٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤

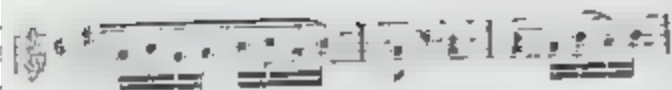


٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤  
 ٤ ٣ ٢ ١ ٢ ٣ ٤





ك وا ك  
ka wa ka ka



ك دم ك  
ka dem ka

ك  
ka



ك دم  
ka dem

ك ك ك  
ka ka ka



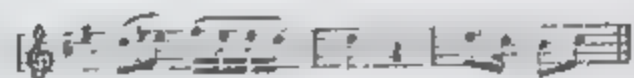
ك ك ك  
ka ka ka

لا لا لا لا  
la la la la



ك ك  
ka ka

لا لا لا لا  
la la la la



ك ك  
ka ka

اربع ( عيناك وعيناك ) موشة مقام راس

24  
Ei Rahag ( Abaka wa hagi baka ) Mowachehe maqam Ras

♩ = 72

ك ك  
ka ka



ك ك  
ka ka



الأدور (من كنت انت حيه) موشه، عدم راسه

F. Avar (Man koonta nita kabihahow) Mowachaha neqam Rest 19/4

man koant ya et

dum dum

n mau koant ta a n la

tak tak dum

ah ya lei

dum tak tak

-f M-

القاحت (قالت الوصل) موشه تام جيهوكله

Ei Fakih (Va uftat al wasl) Mowachaha neqam Djiherkah.

20/4

dem dem

h ya lai la la

dum tak tak dum

ya lai la la

tak tak

-f M-



الحسن (فتح الزحار) موشحة مقام هرام

El Moushahhas (Fatahat Azhar) Mowachaha maqam Hazam

18

ر ا ح ت ت ح ث  
ra ha ta ta ha th

دُم دُم

ه ر ي ي ي  
ha r i i i

دُم تك

ا ا ا ا  
a a a a

تك دُم

اتوحت الهندي (بالحيل الأقدار) موشحة مقام يان

El Nowahm El Hindi (Ya Moushahhal Aqdar) Mowachaha maqam Bayan

15

ي ا ه ح ع ل ح ع  
ya ha ha gi la moush gi

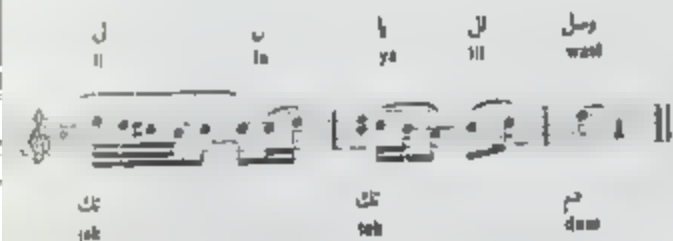
دُم دُم دُم تك دُم

ل ا ا ما ر ا ه ي ا ح ع  
la a ma r ah ya ha gi

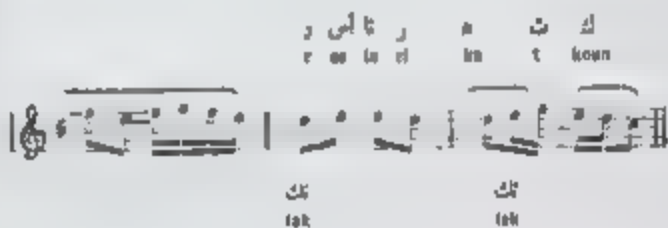
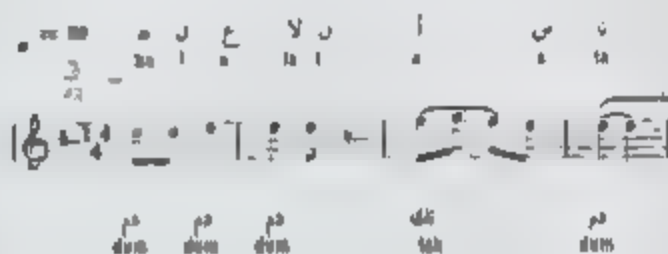
تك تك دُم تك دُم تك تك



الرجل (لَيْلِي الوصل) موشح مدم حيدار  
 El Morabbaa( Layali was) Morachcha maqam Hidjar  $\frac{13}{4}$



(١)  
 $\frac{11}{7}$  نصير (هل على الأستاذ حاك) موشح  
 El Monhaggar (Hal alai astar bathoun) Morachcha (1)  $\frac{14}{4}$



(١) هذه الموشح أعادها بجزيرة الاسم وهي تركب من طبق الحنين والمهر حنزا  
 1) Le maqam de cette morachcha n'a pas reçu de dénomination spéciale. Il consiste en une combinaison de deux maqams: Huseini et Farahfara.





المصودي - (أمن شوقاً) حوشة مقام راس

El Masmoedi (Amine chawqa) Mowachcha maqam Rast  $\frac{9}{8}$

$\text{♩} = 60$

أمن شوقاً  
a mi sou cha

دم دم لك دم لك  
dam dam lak dam lak

و دى إى دى  
wa di i di ya

دم دم لك دم لك  
dam dam lak dam lak

رئى راءى راءى  
rin ra ay tou

دم دم لك  
dam dam lak

(١)  
لحور - (ألى) حوشة مقام راس

El Mohawar (ala li) Mowachcha maqam Rast  $\frac{12}{8}$

$\text{♩} = 60$

ألى ألى ألى ألى ألى  
qa la li qa la li

لك دم لك دم  
lak dam lak dam

وس يا  
wa ya

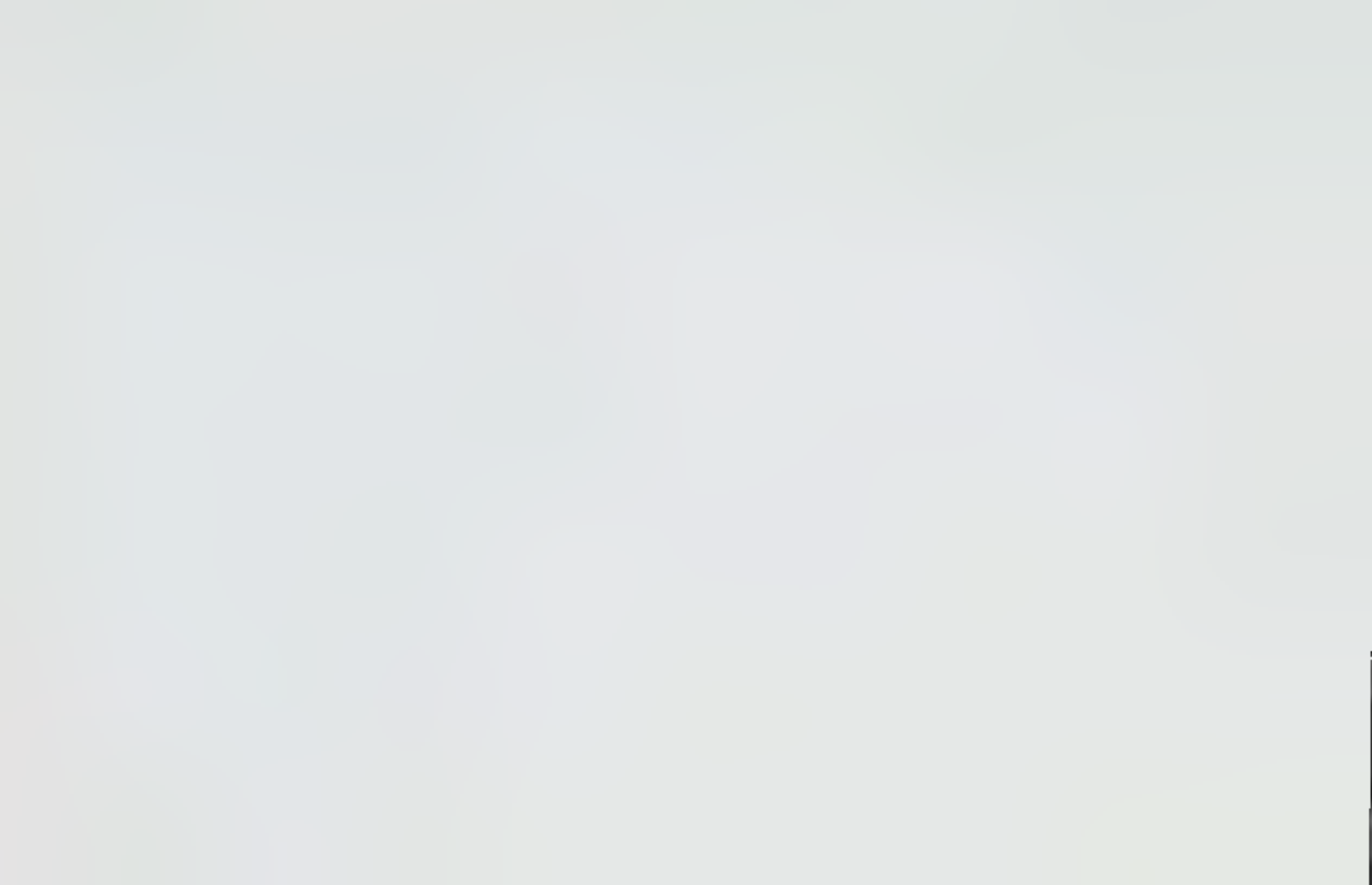
لك دم دم  
lak dam dam

لى إى إى  
li i i

دم  
dam

(١) حوشة مقام راس

(1) Ce mowachcha commence par la fin du rythme



$$\frac{1}{2}$$

3

1

٤٣

—

f

2

4  
3



3

72

2

م



الطراظ (والذي ولاك قلب) موشحة مقام وائي

At Zardai (Wallahi wallaka qalbi) Mowachaha maqam Hayati 13/8

♩ = 132

وال دي ول لا ك ل

wa li ri wa la ka qal bi

دم لك دم دم دم لك

dam lak dam dum dum lak

السامي القبل (ومرلا ملى معا) موشحة مقام حجاز

El Samai El Thaqi (Ya ghazali maza ogban) Mowachaha maqam Hidjaz 10/8

♩ = 132

يا ع ر لا

ya ga ra la

دم لك دم دم لك

dam lak dam dum dum lak

لا ع ع لا

la ga ga la

دم لك دم دم لك

dam lak dam dum dum lak

الأصاقي (ما احتياي) موشحة مقام حجاز

El Aqsaq (Mahritya) Mowachaha maqam Hidjaz

♩ = 132

ع ل ل

ga li li

دم لك دم لك لك

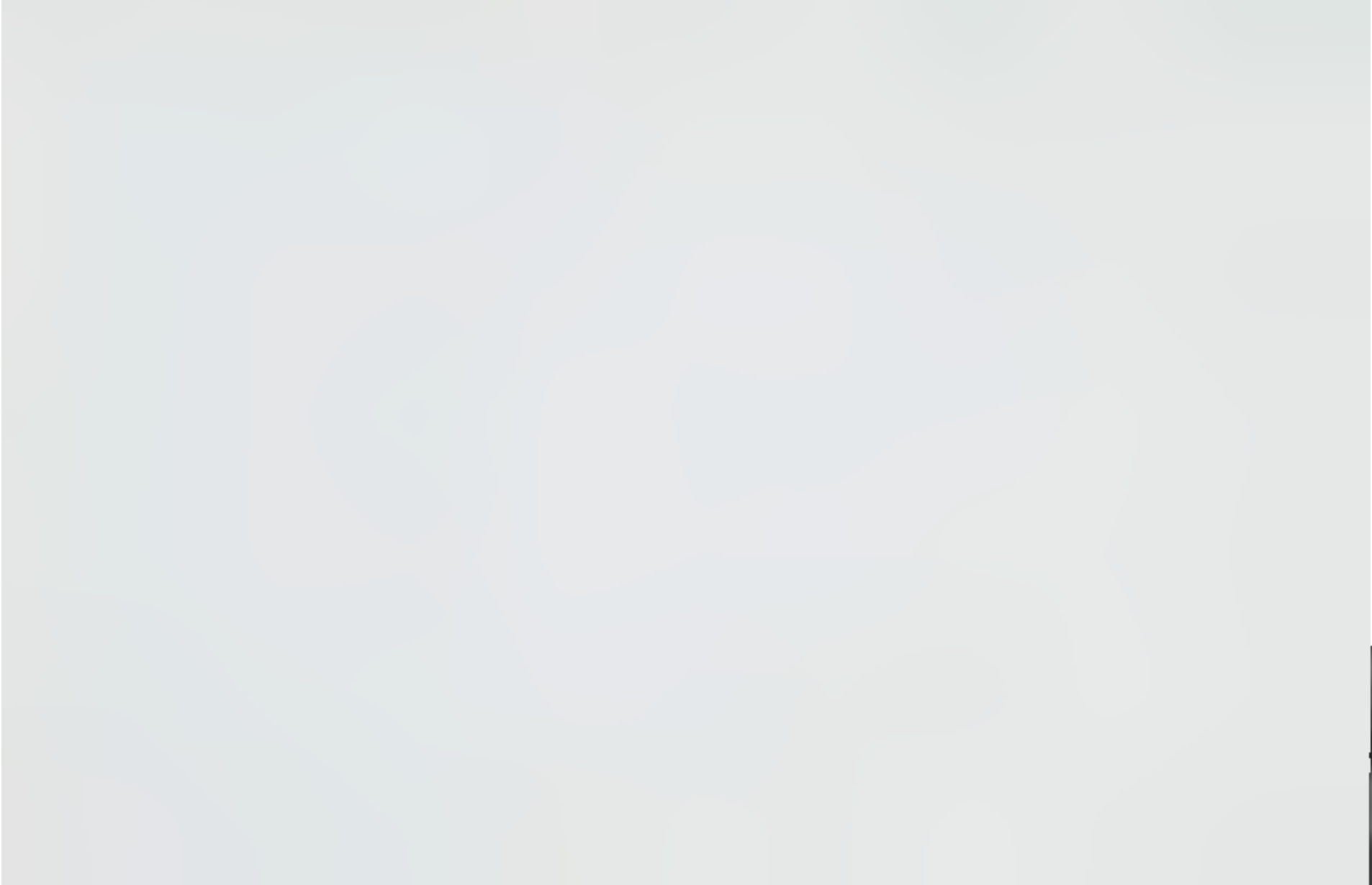
dam lak dam lak lak

يا ر ل ي

ya ri la q

دم لك دم لك لك

dam lak dam lak lak



الربيع (أمن ليت) موشحة مقام ولست

El Samet El Sarabade (Ya man lailal) Alowackaka wegem Rest 3/4

♩ = 300

يا من ليل بال بي لي تشا مو  
ya man lail bal bi li cha mou lou

دم تك دم تك دم تك  
dam tak dam tak dam tak

ما لي تشا تشا تشا تشا  
ma li cha cha cha cha

دم تك دم تك دم تك  
dam tak dam tak dam tak

# الابحاث (١) المستعملة في سوريا وبخاصة في حلب وتحليلها الى بسط وأعرض مع نماذج تجريبية (٢)

مقدمة من الأستاذ علي درويش

Communications sur les Rythmes (١) employés en Syrie et spécialement à Alep, et leur décomposition en mesures simples et composées, avec des exemples de mélodies composées sur ces rythmes (٢)  
par : Mr. Aly Darwiche.

(١) دراسة الإيقاعات تكون من اليسار الى اليمين  
(٢) ♩ = أتمول - ♪ = أتمول - ♪ = أتمول - ♪ = أتمول





انواع فصیح (بیض)  $\frac{145}{1}$

$\frac{1}{2} = \frac{2}{4}$

### Rhythmic Path (attempt)

$$\frac{175}{4}$$


١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩

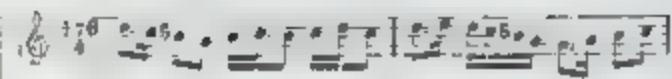
— 71 —



شرو إسماعيل البياتي

Bechrané Ishaq E. Bayati

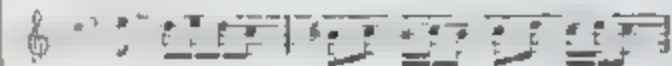
= 69



دُم  
dum

تَك  
tak

تَك  
tak



دُم  
dum

تَك  
tak

تَك  
tak



تَا  
ta

كَا  
ka

دُم  
dum



تَك  
tak

تَك  
tak

دُم  
dum

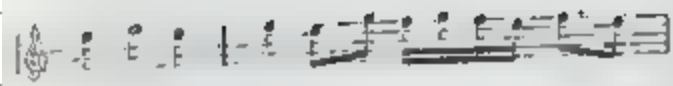
دُم تَك تَا كَا دُم تَا كَا  
dum tak ta ka dum ta ka

تَا كَا تَا كَا دُم تَك تَك  
ta ka ta ka dum tak tak

دُم تَك تَك دُم تَك دُم دُم  
dum tak tak dum tak dum dum

تَا كَا تَا كَا تَا كَا  
ta ka ta ka ta ka

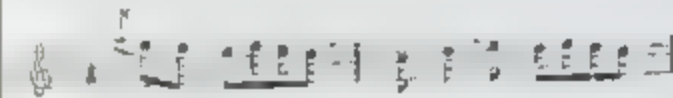




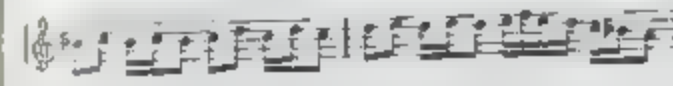
dam  
tak  
dam



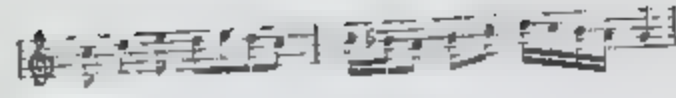
dam  
tak  
dam



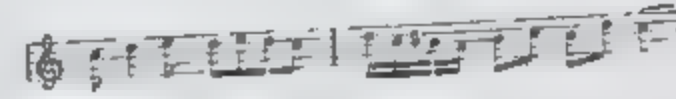
dam  
tak  
dam  
tak  
dam  
tak  
dam



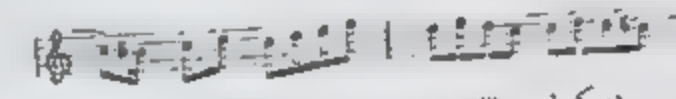
dam  
tak



dam  
tak  
dam



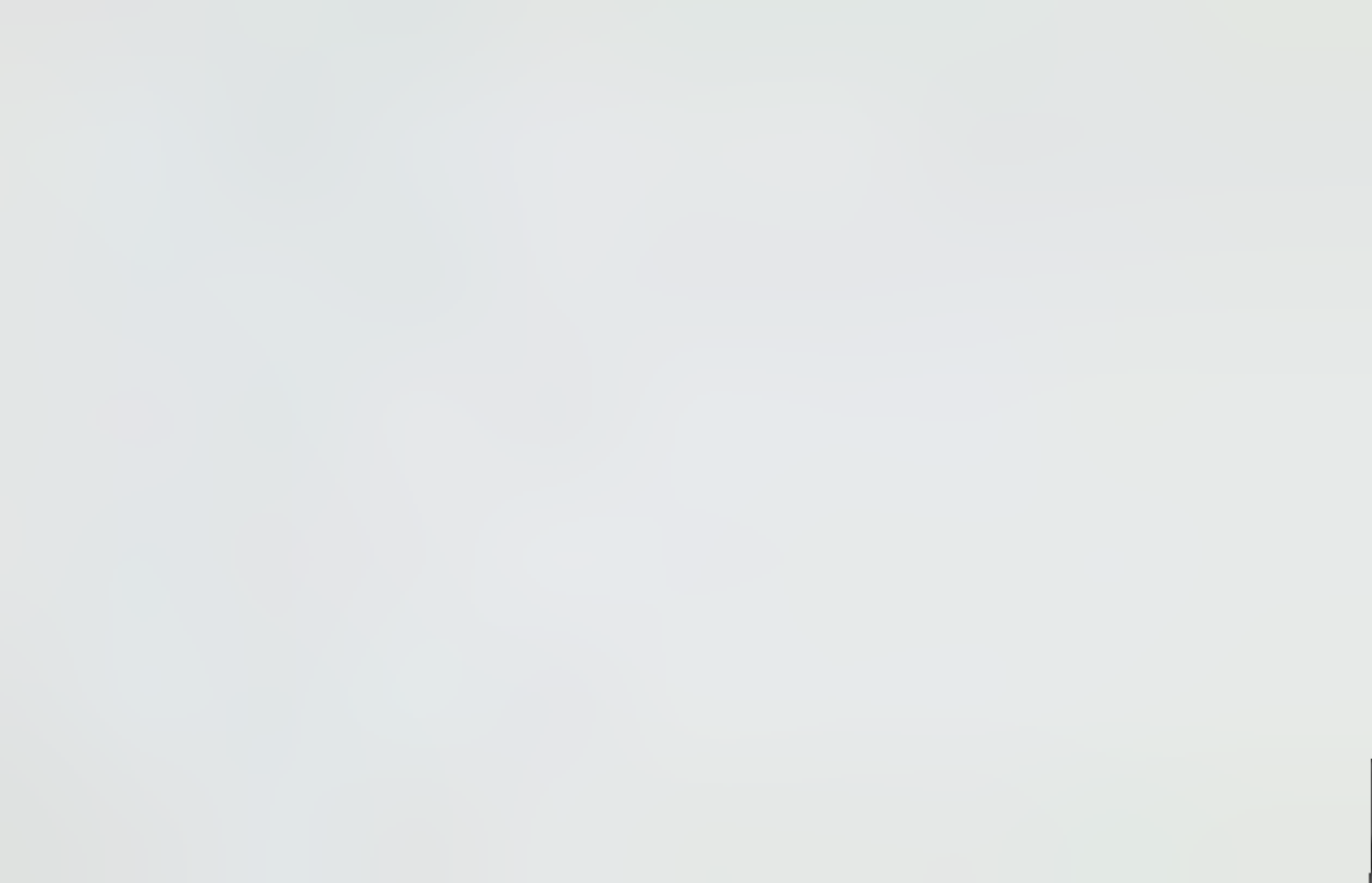
dam  
tak  
dam

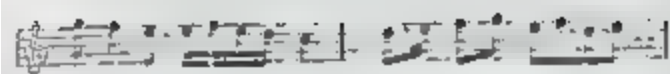


dam  
tak  
dam  
tak  
dam  
tak  
dam



dam  
tak  
dam

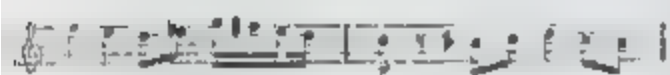




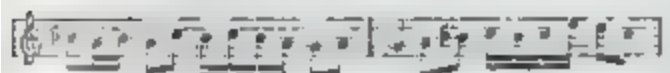
٢ ٤ ٢ ٢ ٤  
to kah dum tu kah



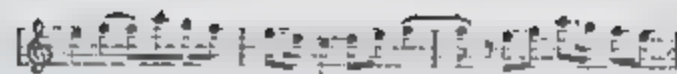
٤ ٢ ٢ ٢ ٤ ٤  
tak kah tu kah dum tak



٤ ٤ ٤  
tak dum tak



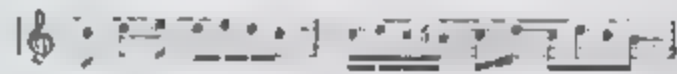
٤ ٤ ٤  
tak dum tak



٤ ٤ ٤ ٤  
dum dum tak ka



٢ ٤ ٤  
ta ka dum



٢ ٤ ٤ ٤  
to ka dum dum



٤ ٢ ٤ ٤ ٤  
tak to kah dum tak





$\text{♩} = 10$   
Rhythm Hint (simple)

$\frac{128}{1}$

ایضاح ملوی (لو ملوی) (سپید)

$\text{♩} = 70$



\_\_\_\_\_



٤٢٢  
 ٤٢٣  
 ٤٢٤  
 ٤٢٥  
 ٤٢٦  
 ٤٢٧  
 ٤٢٨

٤٢٩  
 ٤٣٠  
 ٤٣١  
 ٤٣٢  
 ٤٣٣  
 ٤٣٤

٤٣٥  
 ٤٣٦  
 ٤٣٧  
 ٤٣٨  
 ٤٣٩  
 ٤٤٠

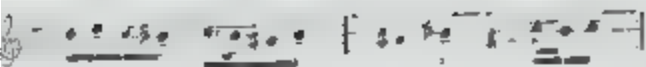
٤٤١  
 ٤٤٢  
 ٤٤٣  
 ٤٤٤  
 ٤٤٥  
 ٤٤٦

٤٤٧  
 ٤٤٨  
 ٤٤٩  
 ٤٥٠  
 ٤٥١  
 ٤٥٢

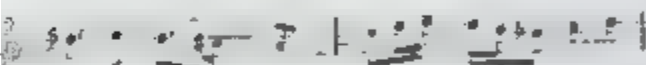
٤٥٣  
 ٤٥٤  
 ٤٥٥  
 ٤٥٦  
 ٤٥٧  
 ٤٥٨

٤٥٩  
 ٤٦٠  
 ٤٦١  
 ٤٦٢  
 ٤٦٣  
 ٤٦٤

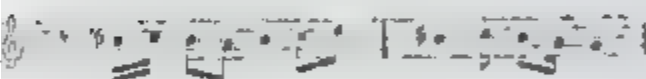




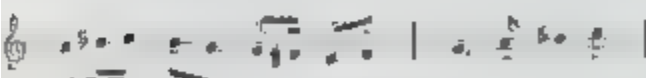
ت کا ل  
ta ka la



کا دم نکہ تک دم تک  
ka dam nek tah dam tah



دم دم  
dam dam

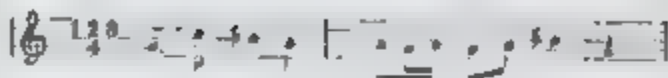


ل کا ت کا  
la ka ta ka

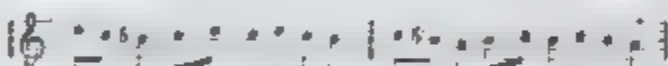
بشرو مقام سارکار

Beshraw maqam Sarkar

$\text{♩} = 7\text{b}$



دم ت  
dam ta



کا دم تک ت کا دم تک  
ka dam tah ta kah dam tah

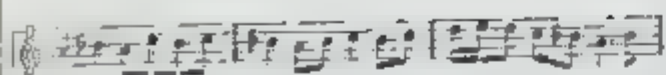


دم ت  
dam ta

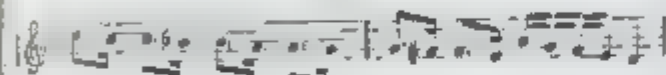


کا ت کا دم  
ka ta ka dam

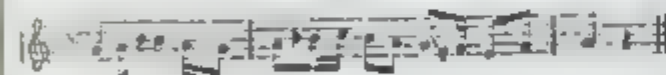




دُم      تَك      تَك      دُم      تَك  
 dum   tak   tak   dum   tak



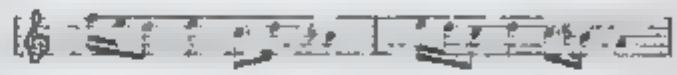
تَك      دُم      تَك  
 tak   dum   tak



دُم   دُم   تَك   كَت كَت  
 dum dum tak tak



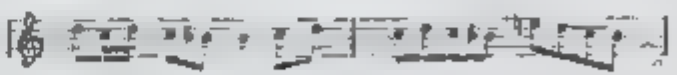
دُم   تَك   تَك  
 dum tak tak



دُم   دُم   تَك   تَك   تَك  
 dum dum tak tak tak



دُم   تَك   تَك   تَك   دُم  
 dum tak tak tak dum



تَك   تَك   تَك   تَك  
 tak tak tak tak





# إيقاع زنجير التركي (بسيط)

• = ٧٧

(١) وهو مركب من خمس إيقاعات : (١) البجة دويك (٢) القاسقة

(٣) طوينة (٤) المدد الكبير (٥) طبرقش

Rythme Zingir El Turki (simple)  $\frac{16}{4}$  = ٦٩

Il se compose des cinq rythmes suivants :

- (1) Al Chiffa dayek, (2) Al Fakhtak, (3) Al Chanbar,
- (4) Al Dawir El Kabi, (5) Al Bersahane.

دم	تك	تك	دم	دم
dam	tak	tak	dam	dam
•	—	•	•	•

بجة دويك

Chiffa dayek  $\frac{16}{4}$

تك	•	ك	دم	دم	دم	تك	تك
tak	•	ka	dam	dam	dam	tak	tak
•	•	•	•	•	•	•	•

قاسقة

Fakhtak  $\frac{20}{4}$

— ١٣٦ —

تك	دم	ك	ك	ت	ك	•
tak	dam	ka	ka	ta	ka	•
•	•	•	•	•	•	•

دم	ت	ك	دم	دم	دم	تك	تك
dam	ta	ka	dam	dam	dam	tak	tak
•	•	•	•	•	•	•	•

چنبر

Chanbar  $\frac{24}{4}$

تك	دم	ك	ك	ت	ك	ت	ك
tak	dam	ka	ka	ta	ka	ta	ka
•	•	•	•	•	•	•	•

دم	دم	تك	•	ك	ك	دم	تك
dam	dam	tak	•	ka	ka	dam	tak
•	•	•	•	•	•	•	•

دور كبير

Dawir Kabi  $\frac{28}{4}$



11  
t

4 =



• • •

[illegible]

C		K		C		K	
10	11	10	11	10	11	10	11
1	1	1	1	1	1	1	1

drum

تک	تک	تم	تم	تا	تک
tek	tah	tem	tem	ta	tak
					

[illegible]

برفشی  $\frac{59}{1}$

Berichte 32

tah	dum	dum	lak	dum	dum	

ك	ك	ك	ك	ك	ك
ka	ka	ka	ka	ka	ka
ك	ك	ك	ك	ك	ك



[illegible]

م	ك	ت	س	د	ح	هـ
lam	kal	ta	sa	dam	ha	ha
o	u	u	u	u	o	u

16 17 18 19

- 141 -

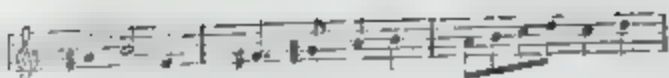
دَم تَك ت كَه دَم تَك  
 dam tak ta kah dam tak  
 • • • •  
 |  
 • • • •

[illegible]

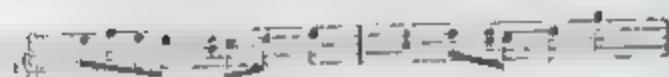
Year	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099																																																																																																																																																																																																																	
1980	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329

— १४१ —

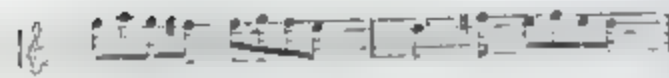




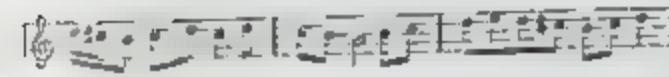
تک تک دم



دم تک



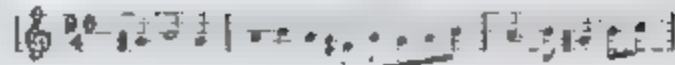
دم تک



تک دم تک تک

شروع مقام زنگوله  
Hezbaw Maqam Zangulah

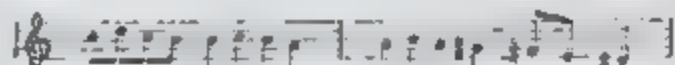
♩ = 13



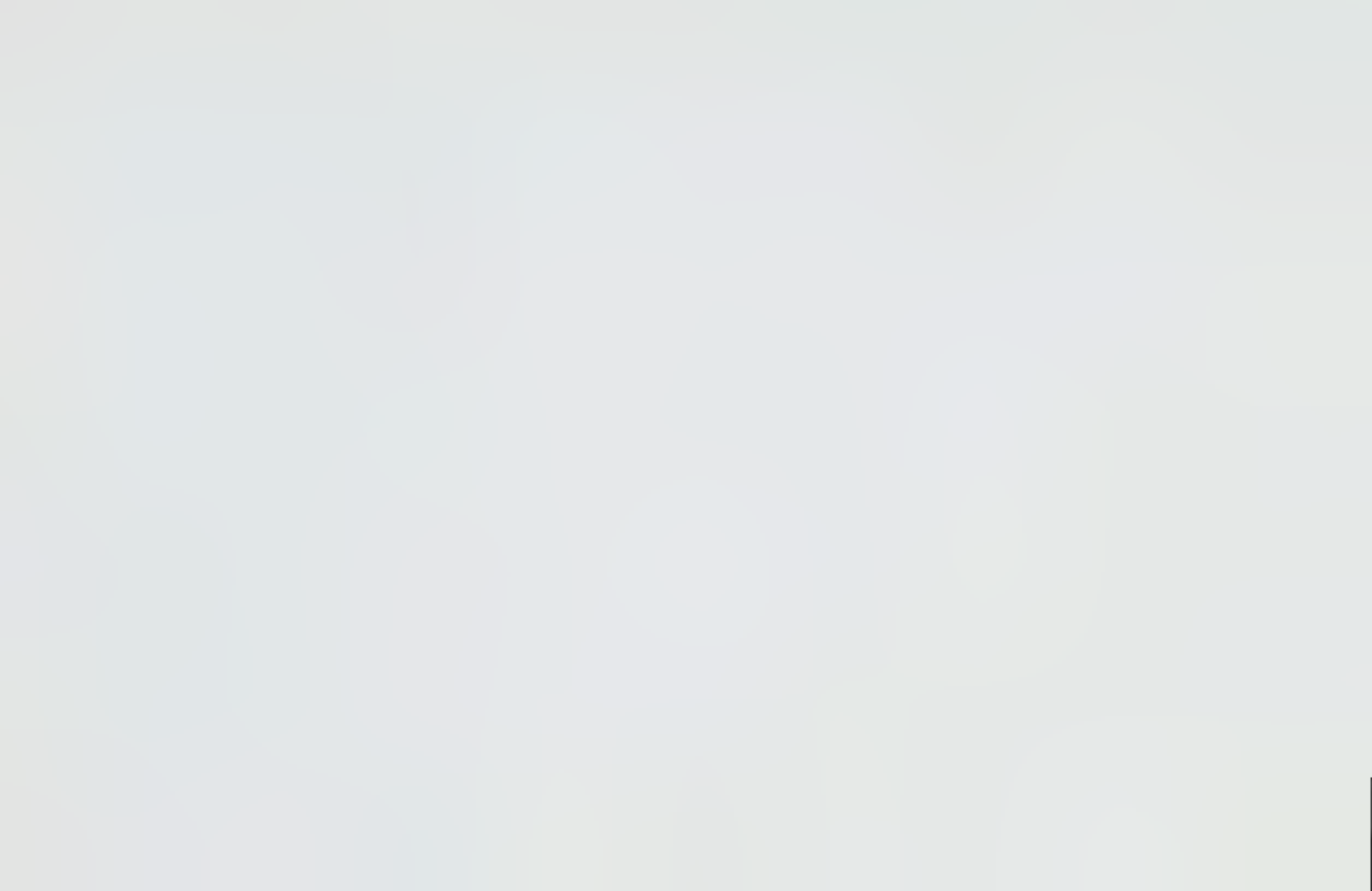
دم تک تک دم



تک تک دم تک تک دم



تک تک دم تک تک دم





$\text{♩} = 96$

Sytlms Ramal El Turki (Simple)



إيقاع رمل التركي (بسيط)  $\frac{12}{4}$

$\text{♩} = 96$

$\text{دُم}$                        $\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{دُم}$   
 dum                      ta      ka      dum

$\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{دُم}$   
 ta      ka      ta      ka      dum

$\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{دُم}$        $\text{تاك}$        $\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{دُم}$   
 ta      ka      dum      tak      ta      ka      dum

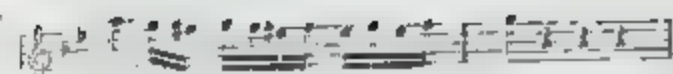
$\text{تاك}$                                        $\text{تاك}$   
 tak                                      tak

$\text{دُم}$        $\text{دُم}$                        $\text{تاك}$                        $\text{ت}$                        $\text{كا}$        $\text{دُم}$                        $\text{تاك}$   
 dum      dum                      tak                      ta                      ka      dum                      tak

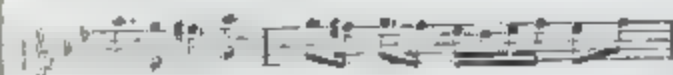
$\text{ت}$        $\text{كا}$        $\text{دُم}$                                        $\text{ت}$                        $\text{تاك}$   
 ta      ka      dum                                      ta                      tak

$\text{ت}$                        $\text{كا}$                        $\text{ت}$                        $\text{كا}$   
 ta                      ka                      ta                      ka

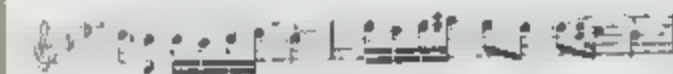




la ka dum tak tak dum



tak tak



dum tak dum dum

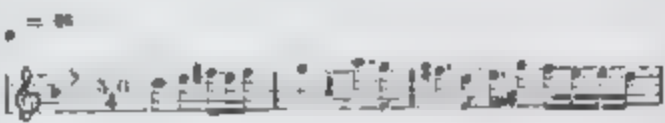


la tak ka ka la ka

dum tak dum dum ta tak  
م ت م ت م ت م ت م ت م ت

la ka la ka  
م م م م ||

موشحة (أي ظبي) (1)  
Mawachaha (Ay Zabya Liwa)



dum ta ka dum  
م ت ك م



la ka la ka dum  
م ك ل ك م





مونيحة (بدرو حسن زار)

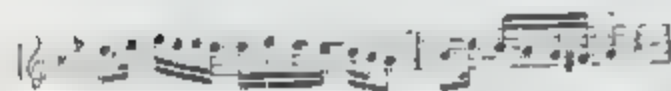
Mowachaha (Badroo Hassan Zara)

59



dem

ta ka



dem

ta ka



ta

ka

dem

$\text{♩} = ٩٩$

الفتح بم تيل نركي (بجلا)  $\frac{16}{4}$

Rythme Nim Saqil Turk (Simple)

$\frac{16}{4}$

= 99





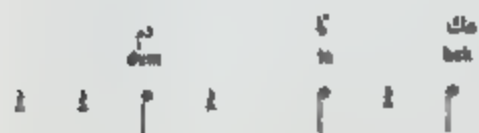
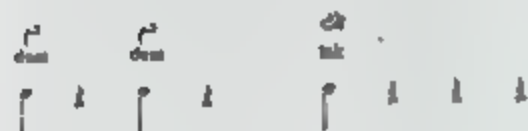
♩ = 44

لتابع من تركي (مبدأ) 11/4

Rhythm (Kazag Terbi) (Simple)

44/4

♩ = 64



— ۱۶۶ —



ta ka du tak



ta ka du ta tak

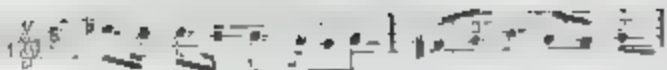


ta ka ta ka

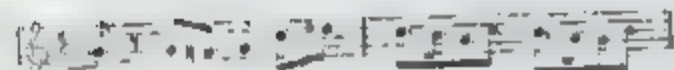
— ۱۶۷ —







٢م دم  
٢م دم  
٢م دم



٢م دم  
٢م دم  
٢م دم



٢م دم  
٢م دم  
٢م دم  
٢م دم

—

—

٢م دم  
٢م دم  
٢م دم  
٢م دم

شروع مقام سے مکرر  
Bachraw Maqam Bahangar



٢م دم  
٢م دم  
٢م دم



٢م دم  
٢م دم  
٢م دم



٢م دم  
٢م دم  
٢م دم  
٢م دم

—



دم دم دم دم دم دم  
dem dem dem dem dem dem

تاك تاك تاك تاك تاك تاك  
tak tak tak tak tak tak

صف خمس تركي ١/4

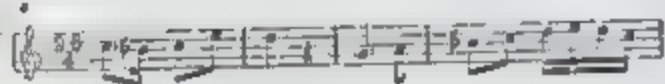
Mil Moukhammas Turki 3/4

تاك دم تاك تاك  
tak dem tak tak

موشة (أفراحنا دامت)

Mouwachake (Afrahouna Damte)

80



دم تاك دم تاك تاك تاك  
dem tak dem tak tak tak



دم دم تاك دم تاك دم  
dem dem tak dem tak dem

♩ = 80

مقطع خمس الله والثلاثين (بسيط) 2/4

هذا الإيقاع مستعمل في حلبه ويدرك من ثلاثة اوزان :

(١) خمس عربي (٧) رول مصرى (٣) صف خمس تركي يتكرر مرتين

Rythme Maqcha El Sitta wal Salatiar (Simple)

36/4

♩ = 80

Il s'agit d'une composition de (1) Moukhammas Arabi, (2) Rawas mairi (3) Mil moukhammas turki, à répéter deux fois.

دم تاك دم تاك تاك تاك  
dem tak dem tak tak tak

خمس عربي 3/4

Moukhammas Arabi 3/4

دم دم تاك دم تاك دم دم تاك  
dem dem tak dem tak dem dem tak

رول مصرى 12/8

Rawas Mairi 12/8



ت کا دم      ت      تک  
 ta dam      ta      tak

ٲ ٲ ٲ ٲ      ٲ ٲ ٲ ٲ

ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ  
 ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ

شرو مقام مکرر  
 Bohtaw Maqam Makrur

$\text{♩} = 76$

ٲ      ٲ      ٲ  
 dam      ta      ta

ٲ      ٲ  
 dam      tak

ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ  
 dam dam tak      dam      tak      tak

ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ  
 dam tak      dam dam dam tak      dam      tak tak

$\text{♩} = 76$       (شروع مکرر) (Simple)  
 Rhythmic Form: Takt (Simple)  $\frac{32}{4}$        $\text{♩} = 76$

ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ  
 dam      ta      ta      dam

ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ      ٲ  
 tak      dam      tak



1. 1a 2a 3a 4a 5a 6a 7a 8a 9a 10a 11a 12a 13a 14a 15a 16a 17a 18a 19a 20a 21a 22a 23a 24a 25a 26a 27a 28a 29a 30a 31a 32a 33a 34a 35a 36a 37a 38a 39a 40a 41a 42a 43a 44a 45a 46a 47a 48a 49a 50a 51a 52a 53a 54a 55a 56a 57a 58a 59a 60a 61a 62a 63a 64a 65a 66a 67a 68a 69a 70a 71a 72a 73a 74a 75a 76a 77a 78a 79a 80a 81a 82a 83a 84a 85a 86a 87a 88a 89a 90a 91a 92a 93a 94a 95a 96a 97a 98a 99a 100a 101a 102a 103a 104a 105a 106a 107a 108a 109a 110a 111a 112a 113a 114a 115a 116a 117a 118a 119a 120a 121a 122a 123a 124a 125a 126a 127a 128a 129a 130a 131a 132a 133a 134a 135a 136a 137a 138a 139a 140a 141a 142a 143a 144a 145a 146a 147a 148a 149a 150a 151a 152a 153a 154a 155a 156a 157a 158a 159a 160a 161a 162a 163a 164a 165a 166a 167a 168a 169a 170a 171a 172a 173a 174a 175a 176a 177a 178a 179a 180a 181a 182a 183a 184a 185a 186a 187a 188a 189a 190a 191a 192a 193a 194a 195a 196a 197a 198a 199a 200a 201a 202a 203a 204a 205a 206a 207a 208a 209a 210a 211a 212a 213a 214a 215a 216a 217a 218a 219a 220a 221a 222a 223a 224a 225a 226a 227a 228a 229a 230a 231a 232a 233a 234a 235a 236a 237a 238a 239a 240a 241a 242a 243a 244a 245a 246a 247a 248a 249a 250a 251a 252a 253a 254a 255a 256a 257a 258a 259a 260a 261a 262a 263a 264a 265a 266a 267a 268a 269a 270a 271a 272a 273a 274a 275a 276a 277a 278a 279a 280a 281a 282a 283a 284a 285a 286a 287a 288a 289a 290a 291a 292a 293a 294a 295a 296a 297a 298a 299a 300a 301a 302a 303a 304a 305a 306a 307a 308a 309a 310a 311a 312a 313a 314a 315a 316a 317a 318a 319a 320a 321a 322a 323a 324a 325a 326a 327a 328a 329a 330a 331a 332a 333a 334a 335a 336a 337a 338a 339a 340a 341a 342a 343a 344a 345a 346a 347a 348a 349a 350a 351a 352a 353a 354a 355a 356a 357a 358a 359a 360a 361a 362a 363a 364a 365a 366a 367a 368a 369a 370a 371a 372a 373a 374a 375a 376a 377a 378a 379a 380a 381a 382a 383a 384a 385a 386a 387a 388a 389a 390a 391a 392a 393a 394a 395a 396a 397a 398a 399a 400a 401a 402a 403a 404a 405a 406a 407a 408a 409a 410a 411a 412a 413a 414a 415a 416a 417a 418a 419a 420a 421a 422a 423a 424a 425a 426a 427a 428a 429a 430a 431a 432a 433a 434a 435a 436a 437a 438a 439a 440a 441a 442a 443a 444a 445a 446a 447a 448a 449a 450a 451a 452a 453a 454a 455a 456a 457a 458a 459a 460a 461a 462a 463a 464a 465a 466a 467a 468a 469a 470a 471a 472a 473a 474a 475a 476a 477a 478a 479a 480a 481a 482a 483a 484a 485a 486a 487a 488a 489a 490a 491a 492a 493a 494a 495a 496a 497a 498a 499a 500a 501a 502a 503a 504a 505a 506a 507a 508a 509a 510a 511a 512a 513a 514a 515a 516a 517a 518a 519a 520a 521a 522a 523a 524a 525a 526a 527a 528a 529a 530a 531a 532a 533a 534a 535a 536a 537a 538a 539a 540a 541a 542a 543a 544a 545a 546a 547a 548a 549a 550a 551a 552a 553a 554a 555a 556a 557a 558a 559a 560a 561a 562a 563a 564a 565a 566a 567a 568a 569a 570a 571a 572a 573a 574a 575a 576a 577a 578a 579a 580a 581a 582a 583a 584a 585a 586a 587a 588a 589a 590a 591a 592a 593a 594a 595a 596a 597a 598a 599a 600a 601a 602a 603a 604a 605a 606a 607a 608a 609a 610a 611a 612a 613a 614a 615a 616a 617a 618a 619a 620a 621a 622a 623a 624a 625a 626a 627a 628a 629a 630a 631a 632a 633a 634a 635a 636a 637a 638a 639a 640a 641a 642a 643a 644a 645a 646a 647a 648a 649a 650a 651a 652a 653a 654a 655a 656a 657a 658a 659a 660a 661a 662a 663a 664a 665a 666a 667a 668a 669a 670a 671a 672a 673a 674a 675a 676a 677a 678a 679a 680a 681a 682a 683a 684a 685a 686a 687a 688a 689a 690a 691a 692a 693a 694a 695a 696a 697a 698a 699a 700a 701a 702a 703a 704a 705a 706a 707a 708a 709a 710a 711a 712a 713a 714a 715a 716a 717a 718a 719a 720a 721a 722a 723a 724a 725a 726a 727a 728a 729a 730a 731a 732a 733a 734a 735a 736a 737a 738a 739a 740a 741a 742a 743a 744a 745a 746a 747a 748a 749a 750a 751a 752a 753a 754a 755a 756a 757a 758a 759a 760a 761a 762a 763a 764a 765a 766a 767a 768a 769a 770a 771a 772a 773a 774a 775a 776a 777a 778a 779a 780a 781a 782a 783a 784a 785a 786a 787a 788a 789a 790a 791a 792a 793a 794a 795a 796a 797a 798a 799a 800a 801a 802a 803a 804a 805a 806a 807a 808a 809a 810a 811a 812a 813a 814a 815a 816a 817a 818a 819a 820a 821a 822a 823a 824a 825a 826a 827a 828a 829a 830a 831a 832a 833a 834a 835a 836a 837a 838a 839a 8

ㄷ   ㄱ   ㄷ   ㄱ  
 ㄷ   ㄱ   ㄷ   ㄱ  
 ㄷ   ㄱ   ㄷ   ㄱ   ||

### بشر و مقام سپهر

Beckraw Magam Sahlin

1150

dem ta ta dem ta

The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs over the notes, indicating phrasing. The system ends with a double bar line.

dum tak      ta      ta      dum      ta      bak



يقام خمس فركي (مبیط) ۲۱

Rhythmic Monks: *Monks* Turb (Simple) 33









تک      ت      ک      د      ن

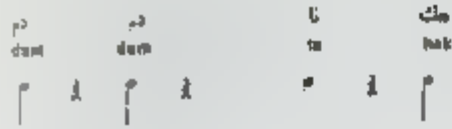
tek      t      ka      du      nek

ت      ت      ک      د      ن

ت      ت      ک      د      ن



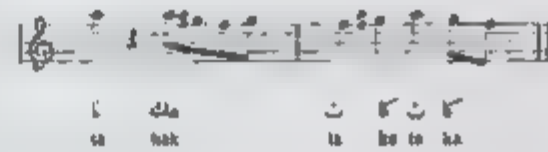
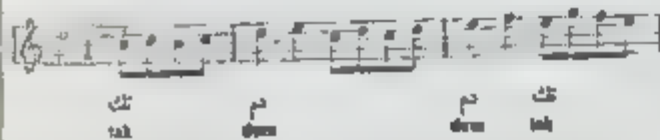
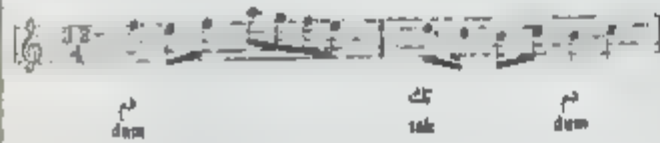




شرو تمام عجم در صبح

Bechraw Maqam Ajem Moqrassan

$\text{♩} = 80$



$\text{♩} = 80$

Rhythme Bechrawe Turki (Simple)  $\frac{3}{4}$

ایطاع در شبان ترکی (سبک)

$\text{♩} = 80$





دُم تَكْ كَا دُم دُم تَكْ تْ كَا  
dum tak ka dum dum tak ta ka



دُم تَكْ كَا دُم تَكْ تْ كَا تْ كَا تْ كَا تْ كَا  
dum tak ka dum tak ta ka ta ka ta ka



ولمحن طله بشرط نظام ديوتن نا

Le Bichraw Rawsaq Name est composé sur ce Rythme

♩ = 40

إيقاع الخفيف للنمط (بسيط) 2/4

Rythme El Khafif, employé à Alep. (Simple) 2/4

♩ = 60



دُم دُم تَا كَا  
dum dum ta ka



تَا كَا تَا كَا  
ta ka ta ka

♩ = 40

إيقاع الخفيف التركي (بسيط) 2/4

Rythme khafif El Turki (Simple) 2/4

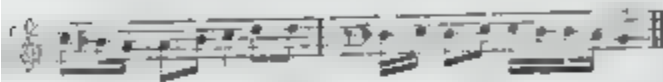
♩ = 60







dum tak tak dum dum dum tak tak



dum tak tak dum tak dum tak tak

♩ = 42

يقام الفرك زوب (الفرج) يستعمل في حلب ٢٢

Rythme Al Tarh Zarb (compas) employé à Alep 20

♩ = 34

dum tak tak

dum tak dum dum dum

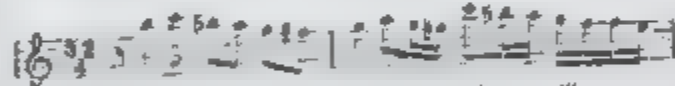
dum tak tak dum dum dum tak tak

dum tak tak dum tak dum tak tak

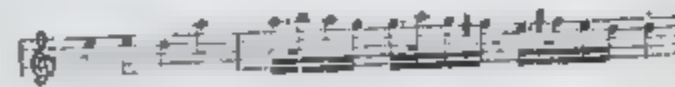
موشة مقام حديدي (الفرار المندف)

Mouschaha Meqam Huzuni (A. Asar El Mouschaha)

♩ = 30



dum tak tak dum tak tak

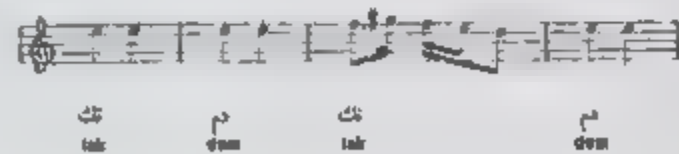


dum tak tak dum tak tak





موشح (قط الزن الآتري)  
Mowachaha (Naqsta) Mousoni Lash











♩ = 66

إيقاع الرمل التمسح (بسيط) ٢/٤

Eytame El Ramal, employé à Alep (Simple)

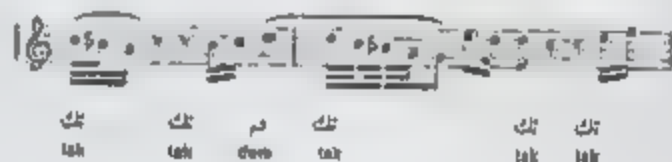
♩ = 66



لِ مَا تَلِي لِي  
li ma ta li li



بِ لِي لِي لِي لِي لِي لِي  
bi li li li li li li



لِي لِي  
li li





$$\mathbf{u} = \mathbf{v}$$

موشحة (الفتح مفتوح)

Мониторинг (А) Килом. бланк

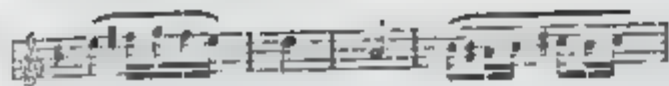
ك	ك	ك
ka	ka	ka

— 254 —





La                      u                      z                      mi  
 tak                      da                      ter                      a



tak tak                      dum                      tak tak  
 tak tak                      dum                      tak tak

u                      da                      di  
 wi                      da                      di



tak tak                      dum  
 tak tak                      dum

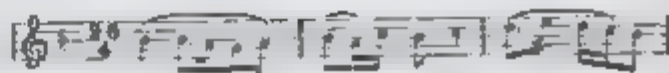


tak tak  
 tak tak

موشه (با کتا پیژادی)

Mowachaba (Va Bekina bilowdi)

u                      u                      u                      u  
 tak                      tak                      tak                      tak



dum tak                      dum                      dum dum tak  
 dum tak                      dum                      dum dum tak

u                      u                      u                      u                      u  
 tak                      tak                      tak                      tak                      tak



tak tak                      tak tak                      dum  
 tak tak                      tak tak                      dum

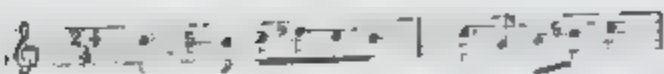




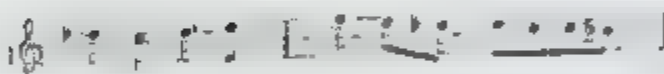
پشرومقام صباؤمرزہ

Bechraw Maqam Saba Zamzama

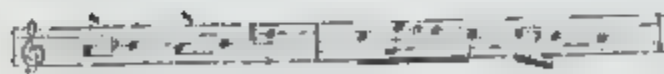
$\text{♩} = 72$



dum dum dum



dum ka ka



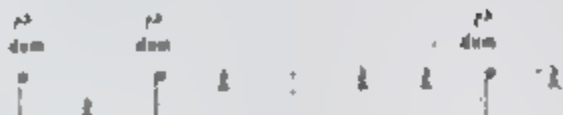
ka ka ka ka ka ka

$\text{♩} = 72$

Kyime Prashchae Terts (Simple)  $\frac{24}{4}$

ایقام درنگیجی ترکی (سبک)

$\text{♩} = 72$





موشة (حب الدوكاه)  
Morwachaha (Habbeed-dougah)

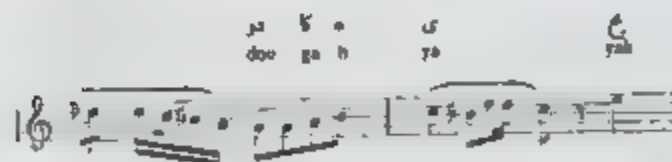
♩ = 66



دم دم دم  
dem dem dem



tak tak



tak tak tak tak  
tak tak tak tak

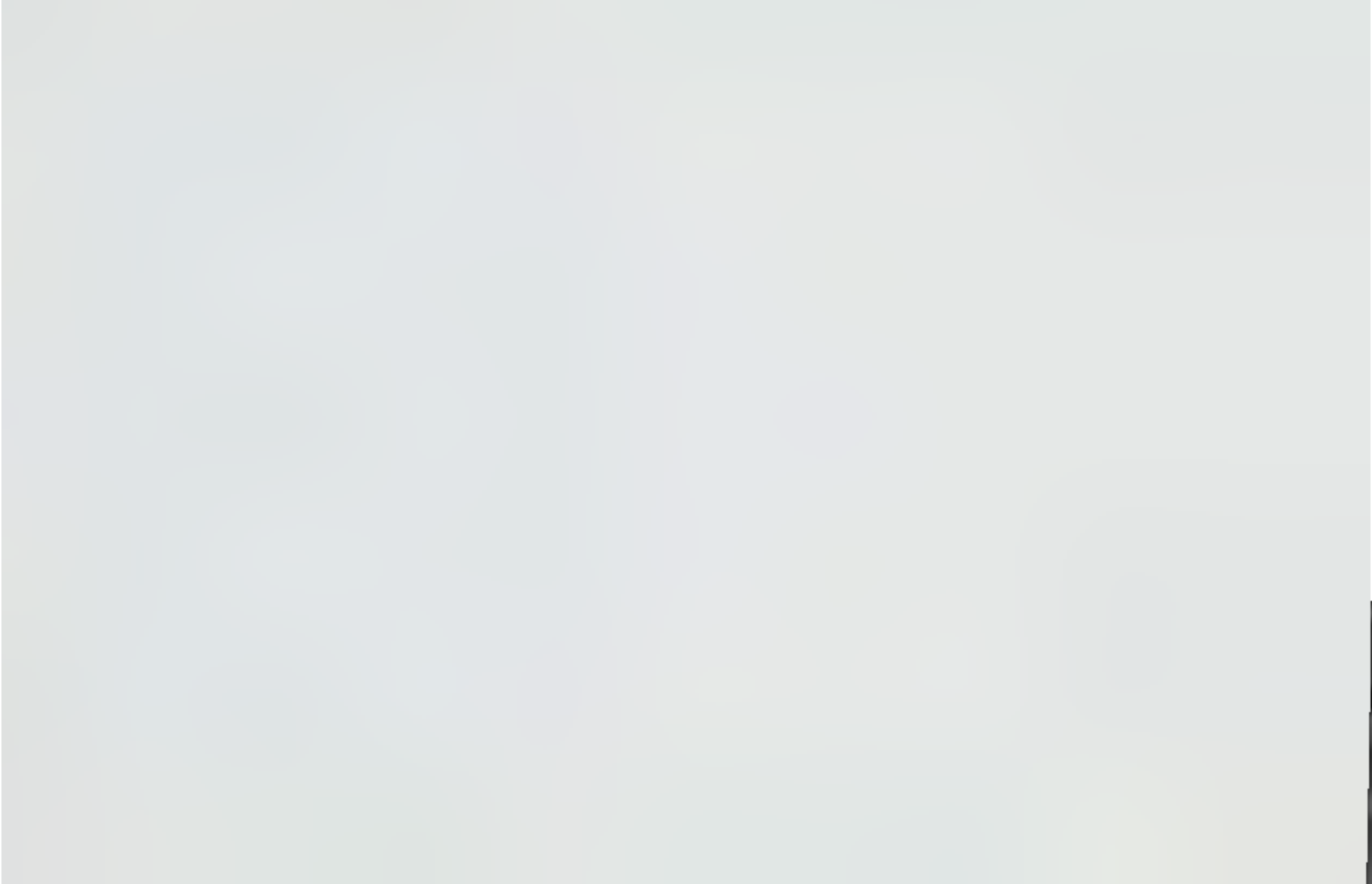
♩ = 66

الحاج جبر السندلي في حلب (موشة)

Rythme Chamber employs 4/4. (Simple)

♩ = 66





# مونيحة (طاي وادي نا)

Mouwschaka (Zabyon Wadi naqs)

♩ = 80 ط ي ب نا دي نا قا  
tu h yan wa di na qa

دم تك دم تك دم دم دم تك دم  
dum tak dum tak dum dum dum tak dum

ط ي ب نا دي نا قا  
tu h yan wa di na qa

تك تك دم تك تك دم تك تك  
tak tak dum tak tak dum tak tak

مان زل دا لي نا قا لي نا  
man za da li na qa li na

دم تك تك تك دم تك تك  
dum tak tak tak dum tak tak

ل اه ياب لوب غا انا  
lou ah yah lou ga ana

تك تك تك دم تك تك  
tak tak tak dum tak tak

إفاح الأربعة والعشرون، لتستس في حلب (بسيط) 74  
Rythme El Arbas wal Ichrounc employé à Alep (Simpl.) 74

♩ = 80

دم تك دم تك دم دم دم تك دم  
dum tak dum tak dum dum dum tak dum

تك تك دم تك تك دم تك تك  
tak tak dum tak tak dum tak tak

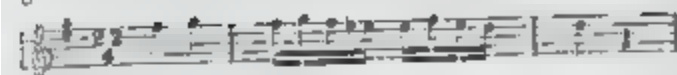
دم تك تك تك دم تك تك  
dum tak tak tak dum tak tak



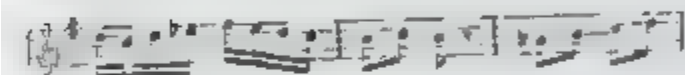
موشة (أمن رماي بالسهم)

Moushacha (Ya aman ramay bisaham)

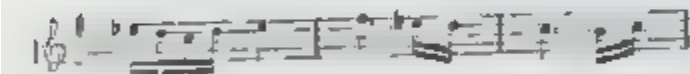
♩ = 72



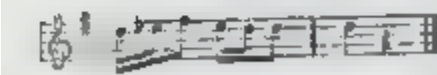
دُم تَك دُم تَك  
dum tak dum tak



دُم تَك تَك تَك تَك  
dum tak tak tak tak



دُم تَك دُم تَك تَك تَك  
dum tak dum tak tak tak



دُم تَك تَك  
dum tak tak

♩ = 72

يجمع هرج للتمثيل في حلب (سبيط)

Rhythm: Harg employed & Alep (Simple)

♩ = 72

دُم تَك دُم دُم دُم تَك تَك دُم تَك  
dum tak dum dum dum tak tak dum tak

دُم دُم دُم دُم دُم دُم دُم دُم  
dum dum dum dum dum dum dum dum

تَك تَك تَك دُم تَك دُم تَك  
tak tak tak dum tak dum tak

تَك تَك تَك تَك تَك تَك تَك تَك  
tak tak tak tak tak tak tak tak

تَك تَك دُم تَك تَك  
tak tak dum tak tak

تَك تَك دُم تَك تَك  
tak tak dum tak tak

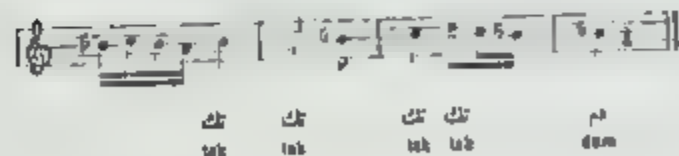




مرثعة (كوكبة المدود باللي)

Mouwechala (Kam wa kam thasawoodi ya amali)

$\text{♩} = 70$



$\text{♩} = 70$

Rythme Rahag employé à Alep (Simple)

إفراح ربيع الصلوات حاب (بسيط)

$\frac{22}{4}$

$\text{♩} = 70$

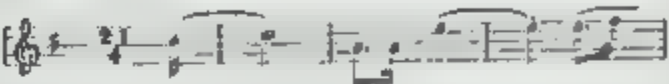


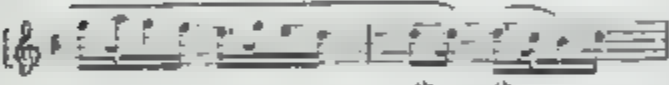


موشحه (مرد الحسن البين)

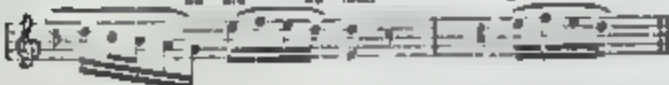
Mowachaha ( Mourad al Houmil moshah)

$\text{♩} = 70$

$\text{A}$   $\text{man}$   $\text{moel}$   $\text{ra}$   $\text{da}$   $\text{a}$   $\text{boo}$   
  
 $\text{deradandem}$   $\text{dem}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{dem}$

$\text{ni}$   $\text{mo}$   
  
 $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$

$\text{hi}$   $\text{a}$   $\text{na}$   
  
 $\text{dem}$   $\text{dem}$   $\text{dem}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$

$\text{na}$   $\text{na}$   $\text{na}$   $\text{na}$   $\text{na}$   
  
 $\text{dem}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{dem}$   $\text{tak}$

$\text{♩} = 70$

إيقاع موشحه لشندل و طيب (أخرج)  $\frac{21}{4}$

Rythme Tawrik employé à Alep (Composé)

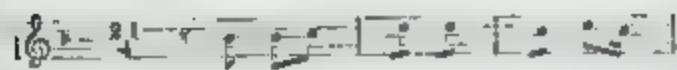
$\frac{21}{4}$   $\text{♩} = 70$

$\text{dem}$   $\text{dem}$   $\text{dem}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{dem}$   
  
 $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{dem}$   $\text{dem}$   $\text{dem}$   
  
 $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   $\text{dem}$   $\text{tak}$   $\text{tak}$   
  
 $\text{dem}$   $\text{tak}$

موشة (قم يا أمير الغزاة)

Mouwacheha (qum ya amir al ghizaw)

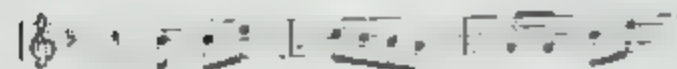
♩ = 82



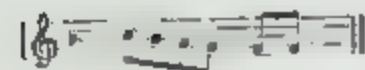
12/4  
دم دم دم دم دم دم  
tak tak tak tak tak tak



tak tak tak tak tak tak  
tak tak tak tak tak tak



9/4  
دم دم دم دم دم دم  
tak tak tak tak tak tak



3/4  
دم tak tak  
tak tak tak tak

♩ = ٩٢

أقطع عش الواحد والعشرون (أمرج)

وهو مركب من ودين الأولى بم لانس - والثاني بم (ولي دي)

Rythme Naqche al wahid wal ichrine (Composé)

2/4

♩ = 92

(١) se compose des deux Rythmes. Nim warache et Nim rawan turki.

دم دم دم دم دم دم  
tak tak tak tak tak tak

بم لانس 12/4  
Nim Warache

tak tak tak tak tak tak  
tak tak tak tak tak tak

دم دم دم دم دم دم  
tak tak tak tak tak tak

بم دون وكي 3/4  
Nim rawan turki

tak tak tak tak tak tak  
tak tak tak tak tak tak



موشقة (آن طيب الصبر والافراح)

Mouwachaha (Ann tibi al-ṣabr wal-afrah)

♩ = 66

دُم دُم دُم دُم دُم

دُم دُم دُم دُم دُم

دُم دُم دُم دُم دُم

♩ = 66

شاعير دور التمدل لي طيب (بسط)

Rythme Nim dawti employé à Alep (Single)

♩ = 66

دُم دُم دُم دُم دُم

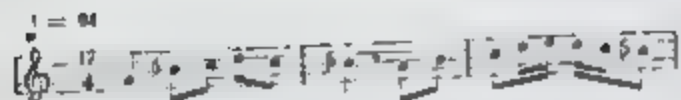
دُم دُم دُم دُم دُم

دُم دُم دُم دُم دُم





شرو منام مامور  
Bechraw Maqam Mahor



دُم تَك تَك دُم تَك دُم  
dum tak tak dum tak dum



تَك تَك دُم تَك تَك  
tak tak dum tak tak



دُم تَك تَك  
dum tak tak

يقطع قش البسة حشر المتصل في حلب (العرج)  $\frac{1}{4}$  = 64  
وهو مركب من أربع الخانات (١) الأعرج (٢) الذوب (٣) الأعراسق (٤) التركي  
(١) حدة السارة

Rythme Naqche El sab'ata nchar employé à alep  
(Composé)  $\frac{17}{8}$  = 64

Il se compose des quatre rythmes suivants : (1) Al asrage,  
(2) E Nawakhte, (3) Al Aghir aqsag el turki, (4) Al wahdel sayrah.

دُم تَك تَك دُم تَك دُم  
dum tak tak dum tak dum

الأعرج  
Al Asrage  $\frac{3}{4}$

الذوب  
E Nawakhte  $\frac{7}{8}$

تَك تَك دُم تَك تَك  
tak tak dum tak tak

الأعراسق التركي  
Al Aghir aqsag El Turki  $\frac{5}{4}$

دُم تَك تَك  
dum tak tak

الواحد السارة  
Al wahdel Sayrah  $\frac{2}{4}$



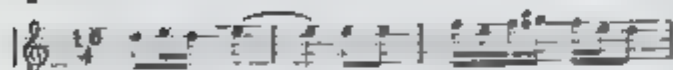
موشة (عندنا يلغ سلامي)

(Habib al qalbi)

Moushaka (Nasim yosballighos Salami)

(Ya habib al qalbi)

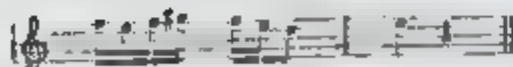
$\text{♩} = 10$



دم لك دم لك دم لك لك



دم دم دم لك دم لك لك لك



دم لك لك

- five -

إيقاع السنة مشر لدمرل في طب (سيدة) لك

Rythme El Sirata ochor employé à Alep (Simple)  $\frac{18}{4}$

$\text{♩} = 10$

دم لك دم لك دم لك

دم دم دم لك دم لك لك لك

دم لك لك

- five -



موشة (ياريم الشيخ والوا)

Mouwachaha (Ya rimashay wal lwa)

$\bullet = 30$

dam tah tah dam

tah tah dam tah dam dam dam

tah dam tah tah

$\text{♩} = 30$

إيقاع جلة دريك التمل في طب (بسيط)  $\frac{22}{4}$

Rythme Chika Doyak employé à Akop (simple)  $\frac{10}{4}$

$\text{♩} = 30$

dam tah tah dam

tah tah dam tah dam dam dam

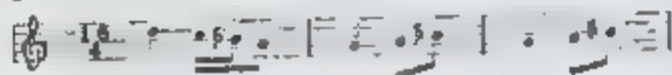
tah dam tah tah



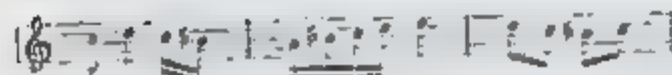
موشقة من مقام السيكاه (محمدي قصدي تكتدي)

Muowachaka maqamu Sigah (Mabbouri qasdi takadi)

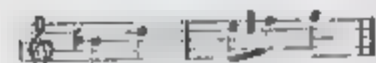
$\text{♩} = 80$



dam tak dam tak



dam tak tak dam dam dam



tak dam tak tak

$\text{♩} = 80$

يقطع الحلق نامى السهمى فى حلب (مبسط)

Rythme Bektik chant employé à Alep (simple)

$\text{♩} = 80$

dam tak dam tak

dam tak tak dam dam dam

tak dam tak tak

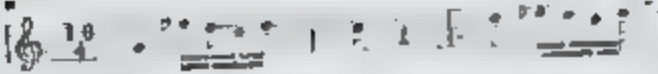




مثال ملحن:

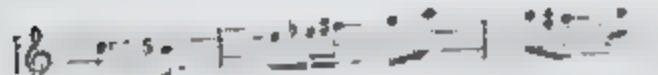
Modèle de motif rythmique

88



تاك دم      تاك      تاك دم      تاك دم

tak dum      tak      tak dum      tak dum



تاك دم      تاك دم      تاك دم      تاك دم

tak dum      tak dum      tak dum      tak dum



تاك تاك      تاك تاك      تاك تاك      تاك تاك

tak tak      tak tak      tak tak      tak tak

$\frac{1}{4} = 88$

إيقاع من حيف التمس في حلب (حيفا)

$\frac{16}{4}$

Rythme Rim Khafid employé à Alep

$\frac{1}{4} = 88$

تاك دم      تاك      تاك      تاك دم      تاك دم

tak dum      tak      tak      tak dum      tak dum

تاك دم      تاك دم      تاك دم      تاك دم

tak dum      tak dum      tak dum      tak dum

تاك تاك      تاك تاك      تاك تاك      تاك تاك

tak tak      tak tak      tak tak      tak tak



الانماط المصغرة والفرق

ومخاطبة في بغداد (١)

Rythmes employés en Iraq et  
spécialement à Bagdad (2)

السلام

Al Salam 30

تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

(١) انظر تقرير لجان اللجنة الفنية والآداب

(2) Voir le Rapport Général de la Commission des modes, des Rythmes et de la Composition.

تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

أي نوسي  
Ay nassoussi 15

تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م



منقش  
Monçalik



—

شارقي  
Charqy



—

يكروك  
Yonkrouk



—

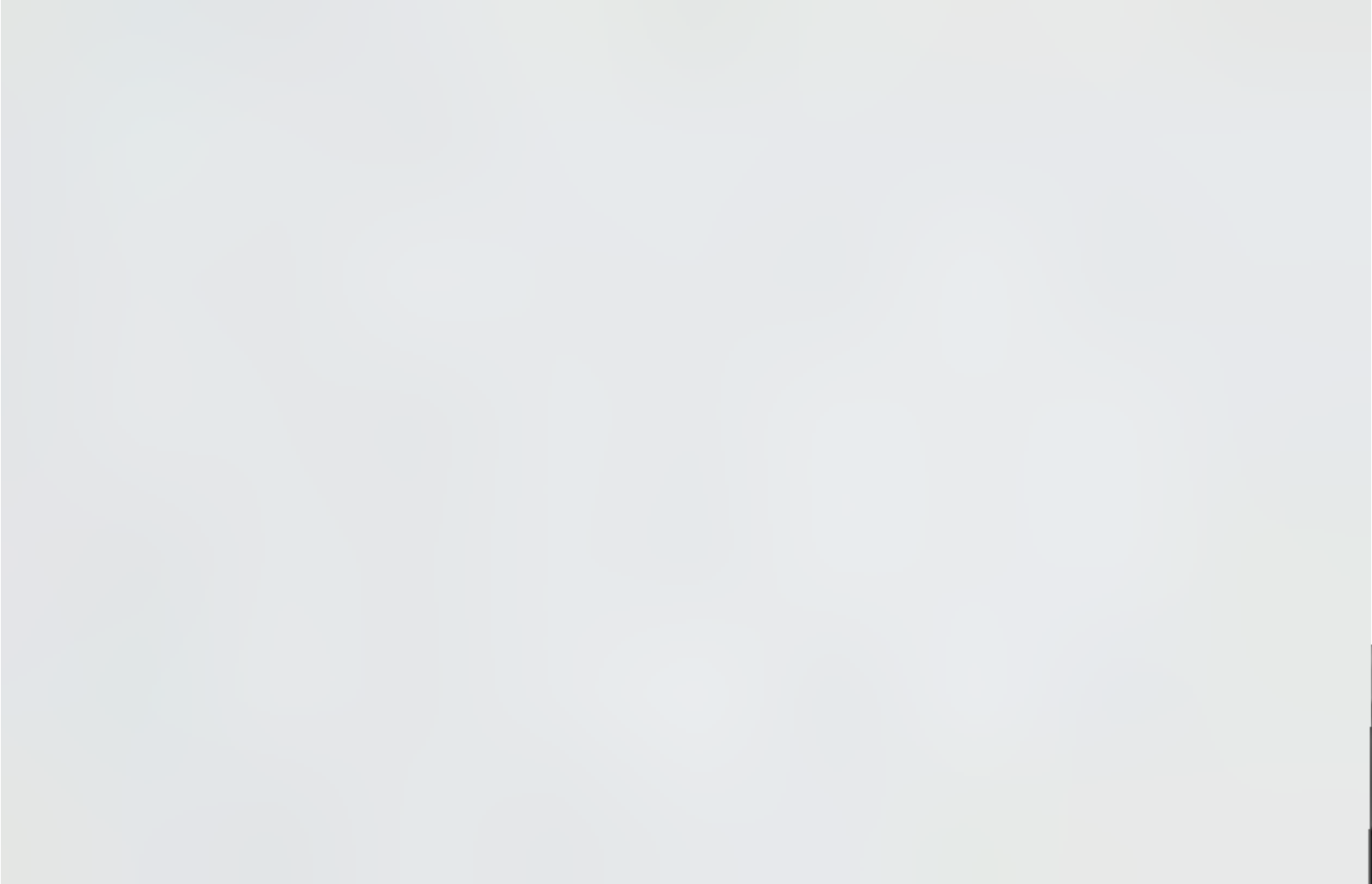
حديه (طري)  
Hudjah (lent)



—

هليلاري  
Hililari





# الريتميات المستعملة

في تونس ومراكش والجزائر (1)

Rythmes employés en  
Tunisie, au Maroc et en Algérie (2)

الريتميات المستعملة في تونس  
Rythmes employés en Tunisie

المستدر 23/4

Al Mouçaddar 12/8

دم	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك	تاك
dem	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م	م

تاك	تاك
tak	tak
م	م
م	م

شبابية 4/4  
Chababieh 3/4

دم	دم	تاك	تاك
dem	dem	tak	tak
م	م	م	م

(1) انظر التقرير العام للجنة الفنون والآداب والتراث

(2) Voir le Rapport Général de la Commission des arts, des Rythmes et de la Composition





الإيقاعات الشعبية في مراكش  
Rythmes populaires du Maroc

السيط  $\frac{12}{8}$   
Al Siyem  $\frac{12}{8}$

دم	تك	دم	تك	تك	تك	تك	تك	تك
dam	tak	dam	tak	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م
م	م	م	م	م	م	م	م	م

تك	تك	تك
tak	tak	tak
م	م	م
م	م	م

طوق السدر  $\frac{6}{8}$   
Touq El Moudjar  $\frac{6}{8}$

دم	تك	تك	تك	تك	تك
dam	tak	tak	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م
م	م	م	م	م	م

المرج  $\frac{3}{4}$   
Al Darj  $\frac{3}{4}$

دم	تك	تك
dam	tak	tak
م	م	م
م	م	م

الأيت  $\frac{4}{4}$   
Al Ait  $\frac{4}{4}$

دم	تك	تك	دم	تك	دم	تك	تك	تك
dam	tak	tak	dam	tak	dam	tak	tak	tak
م	م	م	م	م	م	م	م	م
م	م	م	م	م	م	م	م	م

وهذه أمثلة لبعض الإيقاعات الشعبية في الجزائر  
Ou comptons aussi le Bataïbi et l'Ynsiraf qui sont en usage en Algérie



المطايحي  
El Batayhi

دم دم لك دم لك دم لك دم  
dem dem lak dem lak dem lak dem

دم لك  
dem lak

الدرج  
Al Dargo

دم دم لك لك لك دم دم لك  
dem dem lak lak lak dem dem lak

لك لك  
lak lak

المنيرة  
El Kanlara

لك لك لك لك لك  
lak lak lak lak lak

مطايحي  
Mashih

دم لك لك  
dem lak lak

اليم وسب  
Qayim wa Seb

دم دم لك لك لك لك  
dem dem lak lak lak lak



### الإقاعات المتعبة في الجرار

### Systèmes employés en Algérie

المصدر  
A

Al Norddeutschland

$\begin{array}{ccc} \text{tak} & \text{dum} & \text{ } \\ \text{ } & \text{ } & \text{ } \end{array}$ 
 $\begin{array}{ccc} \text{tak} & \text{dum} & \text{ } \\ \text{ } & \text{ } & \text{ } \end{array}$ 
 $\begin{array}{ccc} \text{tak} & \text{dum} & \text{ } \\ \text{ } & \text{ } & \text{ } \end{array}$

الخطابى ٤

Al Halaybi  $\frac{4}{5}$ 

3 24

At Dawn 5

۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰  
 ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰

• 1947 =

**الم**

Al qaddam 2

حرف	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم	دھرم
क	ख	ग	घ	ङ	च	छ	ज	झ	ञ
क	ख	ग	घ	ङ	च	छ	ज	झ	ञ

## ۲: انصراں

All treated  $\frac{3}{4}$ 

١٥٠ ١٤٩ ١٤٨ ١٤٧ ١٤٦

- 147 -



المقامات <sup>(١)</sup> المستعملة في مصر  
وتحليلها إلى أجناس <sup>(٢)</sup>  
مقدمة من معهد الموسيقى الشرقي <sup>(٣)</sup>

Maqamates <sup>m</sup> employés en Egypte  
et leur décomposition en genres <sup>m</sup>  
par  
l'Institut de Musique Orientale <sup>m</sup>

الأصناف  $\frac{1}{4}$   
Al insraf  $\frac{5}{4}$

تاك	تاك	دام	دام	تاك
tak	tak	dam	dam	tak
♩	♩	♩	♩	♩

خلص  $\frac{3}{4}$   
Al Mahklas  $\frac{3}{4}$

تاك	تاك	تاك	دام
tak	tak	tak	dam
♩	♩	♩	♩

سوليان  $\frac{7}{8}$   
Solian  $\frac{7}{8}$

تاك	تاك	تاك	تاك	دام	تاك	تاك	تاك	تاك
tak	tak	tak	tak	dam	tak	tak	tak	tak
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩

(١) يمكن الرجوع إلى تقرير جناب البارون دي لارنبر تمرفا خلعها هذه المقامات ويان طورها

(٢) الأصل في الجنس أن يقسم إلى البند في الأربع وقد اتفق مدلول هذا الاسم عند سفي طناء الموسيقى من

العرب ومن يسمي مؤلف المقردة لانه في الأصل في غير هذا البند وقد أعيد بهذا في بعض هذه المقامات  
(٣) انظر ملحق الجريدة الثانية المقامات والأجناس والآداب

(1) Pour connaître la caractéristique et le mouvement mélodique de ces maqamates, on peut se référer au Rapport du Baron d'Erlanger.

(2) Le mot "genre" (l'ins) signifie en principe, l'intervalle des quatre, (quarte) mais par extension ce mot fut appliqué par quelques musicologues arabes, parmi lesquels se trouve l'auteur du Charafiyah, pour désigner d'autres intervalles. Ce système a été appliqué dans la décomposition de ces Maqamates.

(3) Voir Procès-verbal de la 7e séance de la Commission des Modes, des Rythmes et de la Composition.





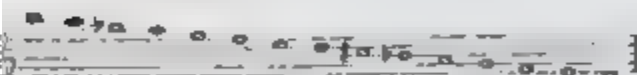
مقام قمره  
Maqam Farahat

جنس باوند دو الاربع على الكاه	جنس چهارگاه دو الاربع على چهارگاه	جنس عید (قو) جنس على الدم
Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Yagah	Genre Dsharkah Zai arbaa (quarte) sur le Dsharkah	Genre Ajam Zai khams (quinte) sur le Ajam



جنس عید (قو) جنس على الدم	جنس باوند دو على الكاه
Genre Ajam Zai khams (quinte) sur le Ajam	Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Nahawand

جنس عید (قو) جنس على الدم
Genre Ajam Zai khams (quinte) sur le Ajam

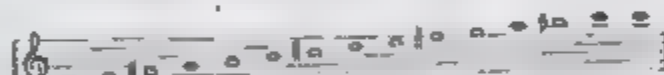


جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه
Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Nahawand	Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Nahawand	Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Nahawand	Genre Nahawand Zai arbaa (quarte) sur le Nahawand

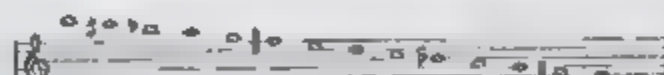
مقامات التي تكثر على درجة الكاه  
Maqamates ayant comme tonique le note Yagah

مقام يگاه  
Maqam Yagah

جنس باوند دو الاربع على الكاه	جنس رست دو الاربع على الكاه	جنس رست دو الاربع على الكاه	جنس باوند دو الاربع على الكاه
Genre Rast Zai arbaa (quarte) sur le Yagah	Genre Rast Zai arbaa (quarte) sur le Yagah	Genre Rast Zai arbaa (quarte) sur le Yagah	Genre Bayati Zai arbaa (quarte) sur le Bayati



جنس باوند دو  
على الكاه  
Ayge Zoussalazy  
(terza) sur le Ayge



جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه	جنس باوند دو على الكاه
Genre Hijaz Zai arbaa (quarte) sur le Hijaz	Genre Bayati Zai arbaa (quarte) sur le Bayati	Genre Bayati Zai arbaa (quarte) sur le Bayati	Genre Rast Zai khams (quinte) sur le Yagah



التالعات التي ينظر عن درجة الشيران

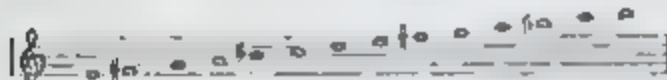
Maqamat ayanl comme tonique la note Ouchayrame



مقام حسي شيران

Maqam Huseini Ouchayrame

حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا
Genre Bayati Zu arbaa (quarte) sur le Ouchayrame	Genre Bayati Zu a-baa (quarte) sur le Dougah	Genre Bayati Zu a-baa (quarte) sur le Huseini	Genre Bayati Zu arbaa (quarte) sur le Mohayar

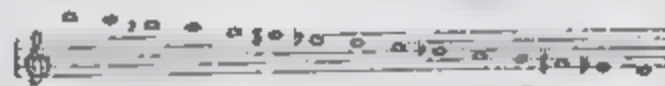
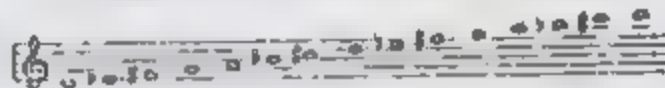


حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا
Genre Bayati Zu arbaa (quarte) sur le Mohayar	Genre Bayati Zu khamsa (quinte) sur le Nawa	Genre Bayati Zu arbaa (quarte) sur le Dougah	Genre Bayati Zu arbaa (quarte) sur le Ouchayrame

مقام شيراز

Maqam Chai Arabese

حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا
Genre Hidsas Zu a-baa (quarte) sur le Yogh	Genre Nawaqar-Zul khamsa (quinte) sur le Rast	Genre Hidsas Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Nawaqar Zul khamsa (quinte) sur le hirdane

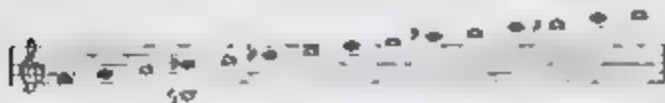


حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا	حسي - باي (دو) الاربع على الكوا
Genre Nawaqar Zul khamsa (quinte) sur le hirdane	Genre Hidsas Zu arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Nawaqar Zu khamsa (quinte) sur le Rast	Genre Hidsas Zul arbaa (quarte) sur le Yogh



مقام شوق انزا  
Maqam Charq Anza

جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي
Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam Ouchayrane	Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Djaharkah	Genre Hijaz Zul Arbaa (quarte) sur le Kirdane	Genre Hijaz Zul Arbaa (quarte) sur le Djaharkah



جس سب (دو الحسا) على  
الحجر حجازي

Genre Saba Zul  
khams (quinte) sur le  
Dougah



جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي
Genre Hijaz Zul Arbaa (quarte) sur le Djaharkah	Genre Hijaz Zul Arbaa (quarte) sur le Kirdane	Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Djaharkah	Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam Ouchayrane

المقامات التي نستعملها في مقام حجازي  
Maqamat ayant comme tonique la note Ajam Ouchayrane

مقام حجازي حجازي

Maqam Ajam Ouchayrane

جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي
Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam Ouchayrane	Genre Djaharkah Zul Arbaa (quarte) sur le Djaharkah	Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam	Genre Djaharkah Zul Arbaa (quarte) sur le Jawab Djaharkah



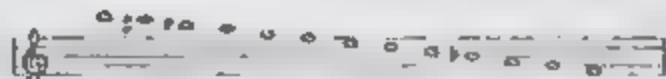
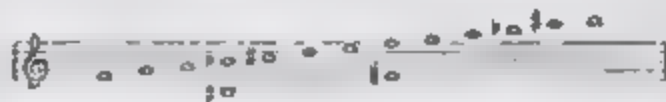
جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي	جس حجاز (دو الحسا) على الحجر حجازي
Genre Djaharkah Zul Arbaa (quarte) sur le Jawab Djaharkah	Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam	Genre Djaharkah Zul Arbaa (quarte) sur le Djaharkah	Genre Ajam Zul khams (quinte) sur le Ajam Ouchayrane



مقام طرز جدید

Maqam Farz Qadid

عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)
Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane



عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)
Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahriz Zul khams (quinte) sur le Kirdane

(۱) جنس الباقی دو هو اسو . جنس ارادت ملی درجه المودک

(۲) Le genre Michabehak est du genre Nahriz transposé sur la note Dougah

للتأليف التي تتميز على درجة العراق

Maqamat nysani comme sonique la note Iraq



مقام عراق

Maqam Iraq

عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)
Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane



عجم (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)  
عراق (دو)



عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)	عجم (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو) عراق (دو)
Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Bayati Zul khams (quinte) sur le Kirdane

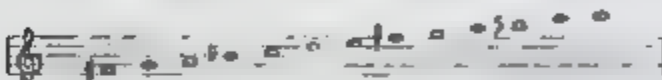




مقام ولیعقبتی حاکم اور ان

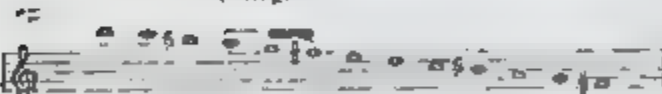
**Macmillan Dictionary News**

جیسی: تائی دو تاہم: تائی دو	جیسی: تائی دو تاہم: تائی دو	جیسی: تائی دو تاہم: تائی دو
Genre Hunayri Zul khamsa (quintet) sur la Douqah	Genre Hun- ayri Zul arbaa (quartet) sur le Hunayri	Genre Bayati Zul arbaa (quartet) sur le Majazay



أولاد (الطلاب)  
على الأوتار  
Aww Zee-  
salice  
(lince)are  
in Aww

1. **Augt Zuzance (hier)**  
 2. **Augt**

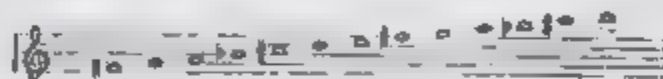


جيس ياي (نو) الاربع على الحية	جيس حبيبي (نو) الاربع على الحية	جيس حبيبي (نو) على الحية	جيس حبيبي (نو) على الحية
Gene Bayan Zul arba (quarter) sur le Mabayir	Gene Hus- sainy Zul arba (quarter) sur le Hussainy	Gene Hussainy Zul kharra (quarter) sur le Dughah	Gene Zuh- ra (quarter) sur le Dughah

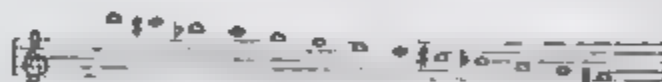
مقام راحة الأرواح

## Magnum Robustus Archib.

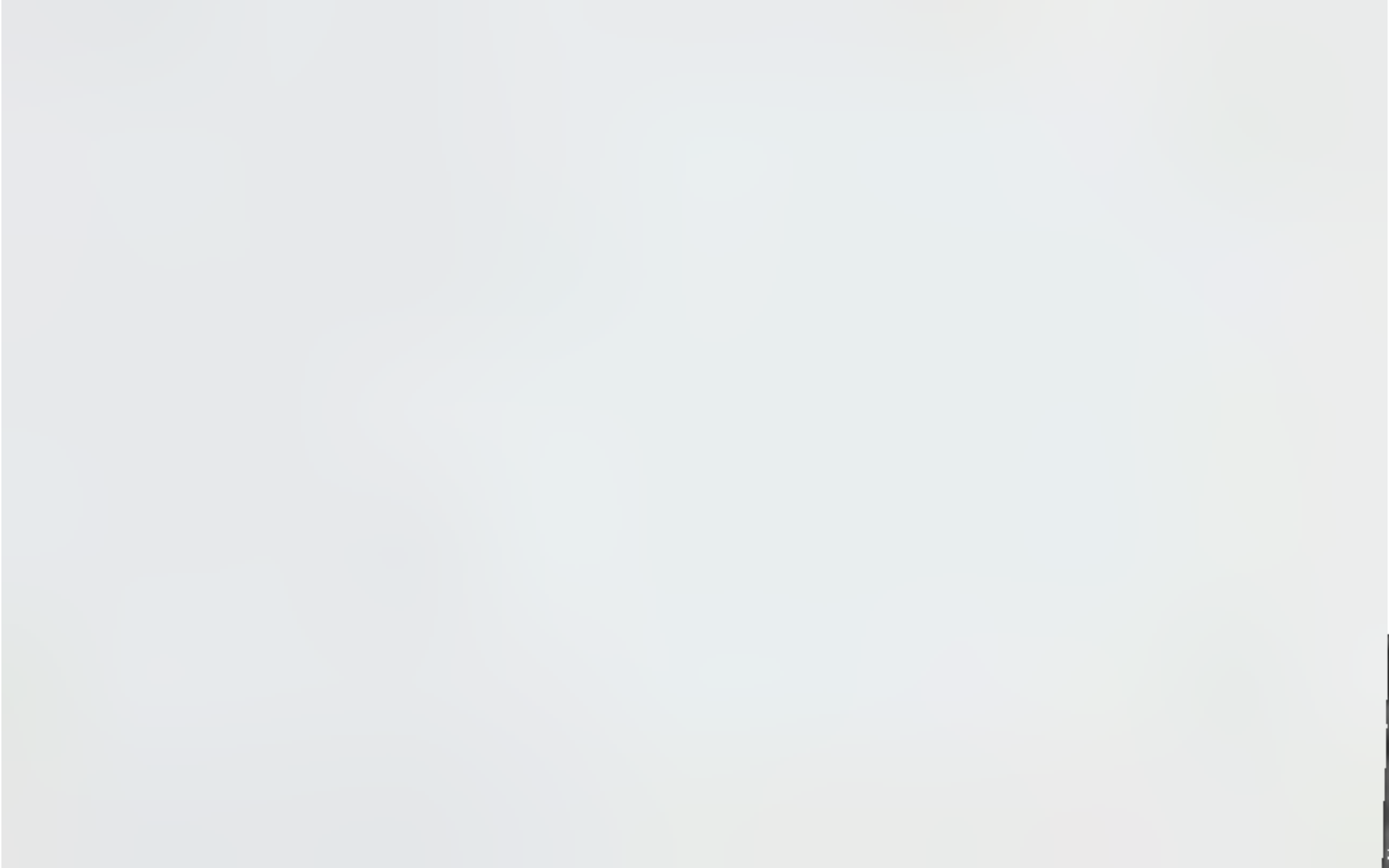
جنس حيار (دو اربع)	جنس حيار (دو اربع)	جنس حيار (دو اربع)	جنس حيار (دو اربع)
على الجرح	على الجرح	على الجرح	على الجرح
Genre Hial	Genre Rast Zai	Genre Rast Zai	Genre Hial
Zai arban	Zai arban	Zai arban	Zai arban
(sur le)	(sur le)	(sur le)	(sur le)
Doughla	Nawa	Nawa	Mohayar



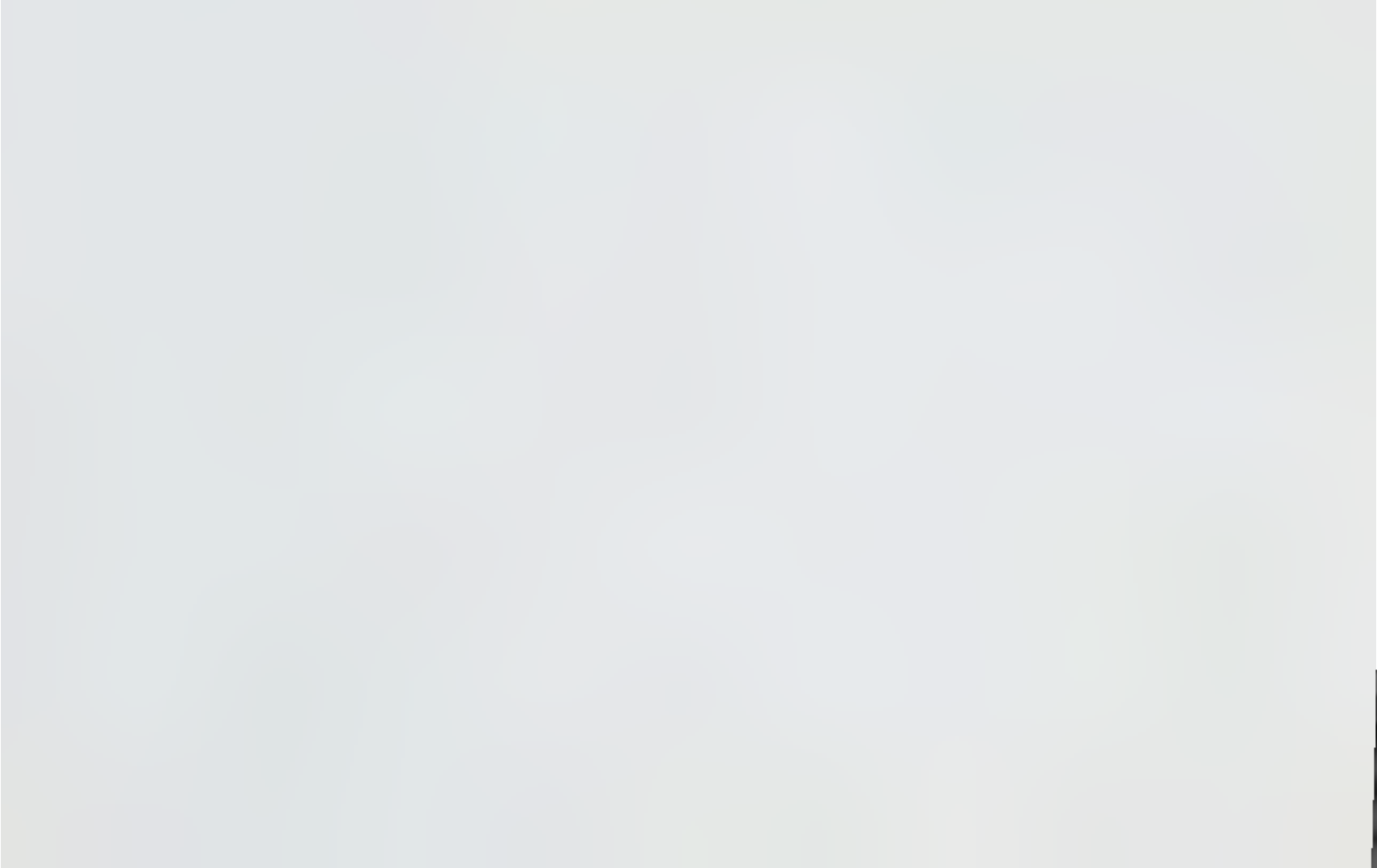
أوج (مواثبات)  
في الأوج  
Auge Zup-  
falter (U-  
falter) sur la  
Auge



جس جو (دو) الاج (دو) على الغرب	جنس بولك (دو الحلي) على الغرب	جنس جبر (دو) الاج على الدوام	الاج على الدوام على الغرب
Genre Hidas Zai arba (quatre) sur le Mougay	Genre Boscalt Zai khamou (quinte) sur le Nawra	Ouvre Hidas Zai arba (quatre) sur le Dougah	Oray Zai- salice (liarce) sur l'ing





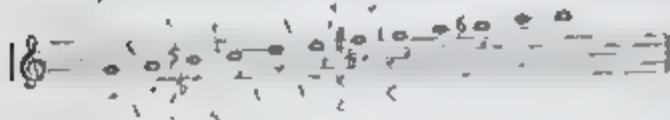


القائمان التي تستقر على درجة الراس  
Maqamat ayant comme tonique la Note Rast



مقام راس  
Maqam Rast

جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس
Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul Arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Kirdane



جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس
Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Rast Zul Arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Rast

(a) Du genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa

مقام اربع  
Maqam Arge

جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس
Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Dough	Genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Mohaya



جنس راس (دو الحسا)  
الاربع على الراس  
Arge Zul  
Khams (quinte) sur  
le Arge

جنس راس (دو الحسا)  
الاربع على الراس  
Arge Zul  
Khams (quinte) sur  
le Arge



جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس	جنس راس (دو الحسا) الاربع على الراس
Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Mohaya	Genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Dough

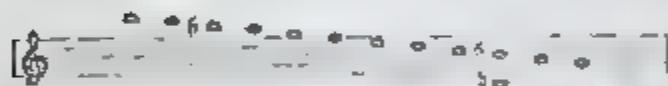
(a) Du genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa

(b) Du genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa



مقام ماهر  
Maqam Mahor

جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)	جنس مازلا (دو) الارض (على الترتيب)	جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Dshar- kah Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane



جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)	جنس مازلا (دو) الارض (على الترتيب)	جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Dshar- kah Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast

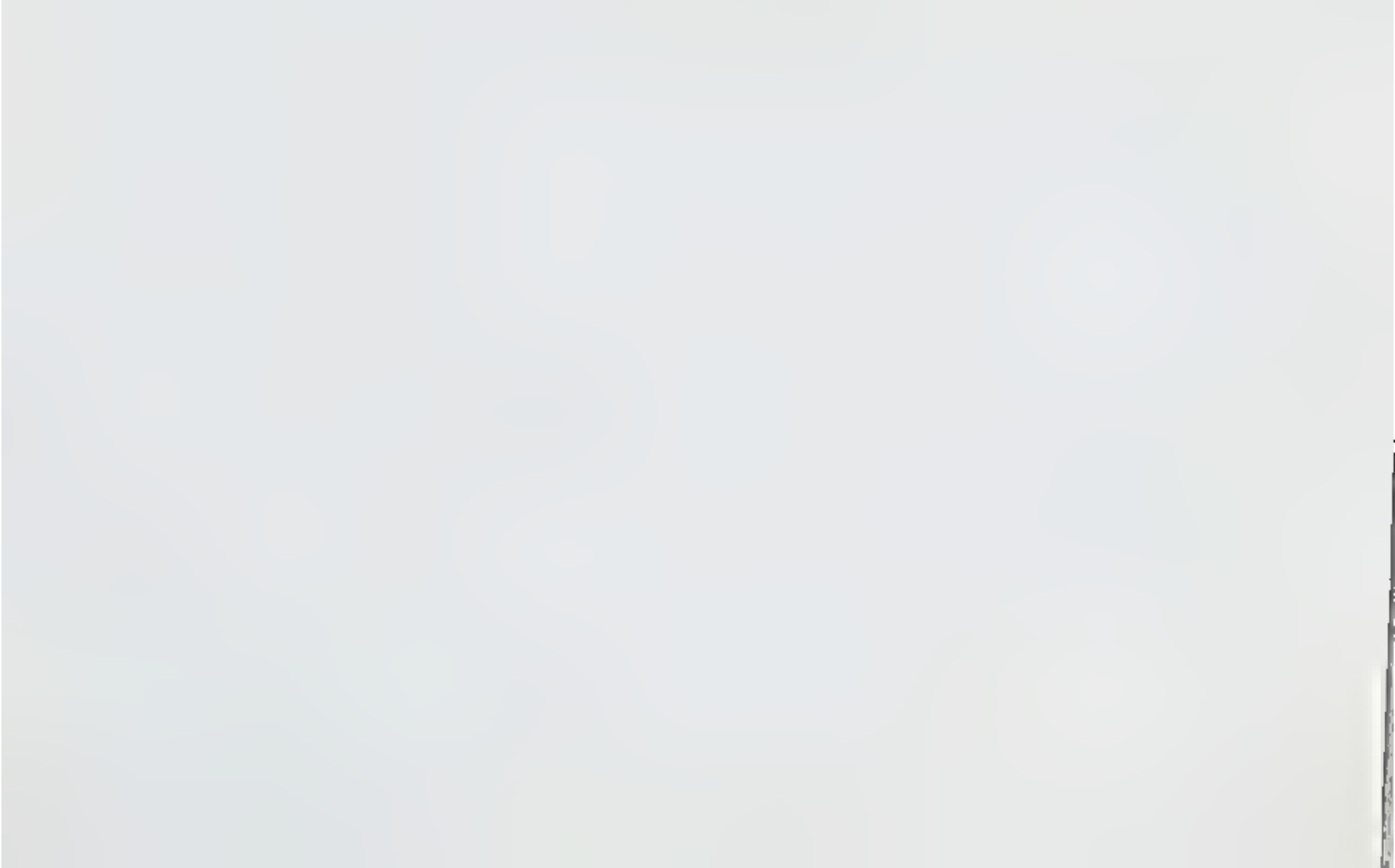
مقام سوزنك بلا زنگوله  
Maqam Suznak sans Zingulah

جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)	جنس مازلا (دو) الارض (على الترتيب)	جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Midjan Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Dshar- kah Zul khams (quinte) sur le Kirdane



جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)	جنس مازلا (دو) الارض (على الترتيب)	جنس راست (دو) الارض (على الترتيب)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Midjan Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Rast

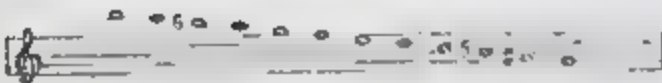
(١) جنس مازلا (دو) الارض (على الترتيب) Genre Dshar-kah Zul arbaa (quarte) sur le Nawa





مقام سازگار  
Maqam Sazkar

جنس سازگار (دو) طرس (نق) ۲ ست	جنس سازگار (دو) لاریج (نق) ۲ ست	جنس سازگار (دو) دو (نق) ۲ ست
Genre Sazkar Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Rast ou Sazkar Zul Khams (quinte) sur le kirdane



جنس سازگار (دو) طرس (نق) ۲ ست	جنس سازگار (دو) لاریج (نق) ۲ ست	جنس سازگار (دو) دو (نق) ۲ ست
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Beyranik Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Sazkar Zul khams (quinte) sur le Rast

مقام حجازکار  
Maqam Hিজازkar

جنس حجازکار (دو) طرس (نق) ۲ ست	جنس حجازکار (دو) لاریج (نق) ۲ ست	جنس حجازکار (دو) دو (نق) ۲ ست
Genre Hিজaz Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Hিজaz Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Hিজaz Zul khams (quinte) sur le kirdane



جنس حجازکار (دو) طرس (نق) ۲ ست
Genre Mahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdane

جنس حجازکار (دو) طرس (نق) ۲ ست
Genre Mahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdane



جنس حجازکار (دو) طرس (نق) ۲ ست	جنس حجازکار (دو) لاریج (نق) ۲ ست	جنس حجازکار (دو) دو (نق) ۲ ست
Genre Hিজaz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Hিজaz Zul arbaa (quarte) sur le Nawa	Genre Hিজaz Zul khams (quinte) sur le Rast

(۱) تبدیل مقام دو به مقام سازگار (نق)

(۱) Le Fa ♯ est remplacé par Fa ♮ (Ajam)



مقام ماهوند  
Maqam Nahawand

جنس باوند (مقام)  
ملی  
Genre Nahawand  
Zul khams  
(quinte) sur le Rast

جنس باوند (مقام)  
ملی  
Genre Nahawand  
Zul khams  
(quinte) sur le Kirdane



جنس باوند (مقام)  
ملی  
Genre Nahawand  
Zul khams  
(quinte) sur le Djaharkab

جنس باوند (مقام)  
ملی  
Genre Nahawand  
Zul khams  
(quinte) sur le Djaharkab



جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی
Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Rast

مقام شورک  
Maqam Chorak

جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane

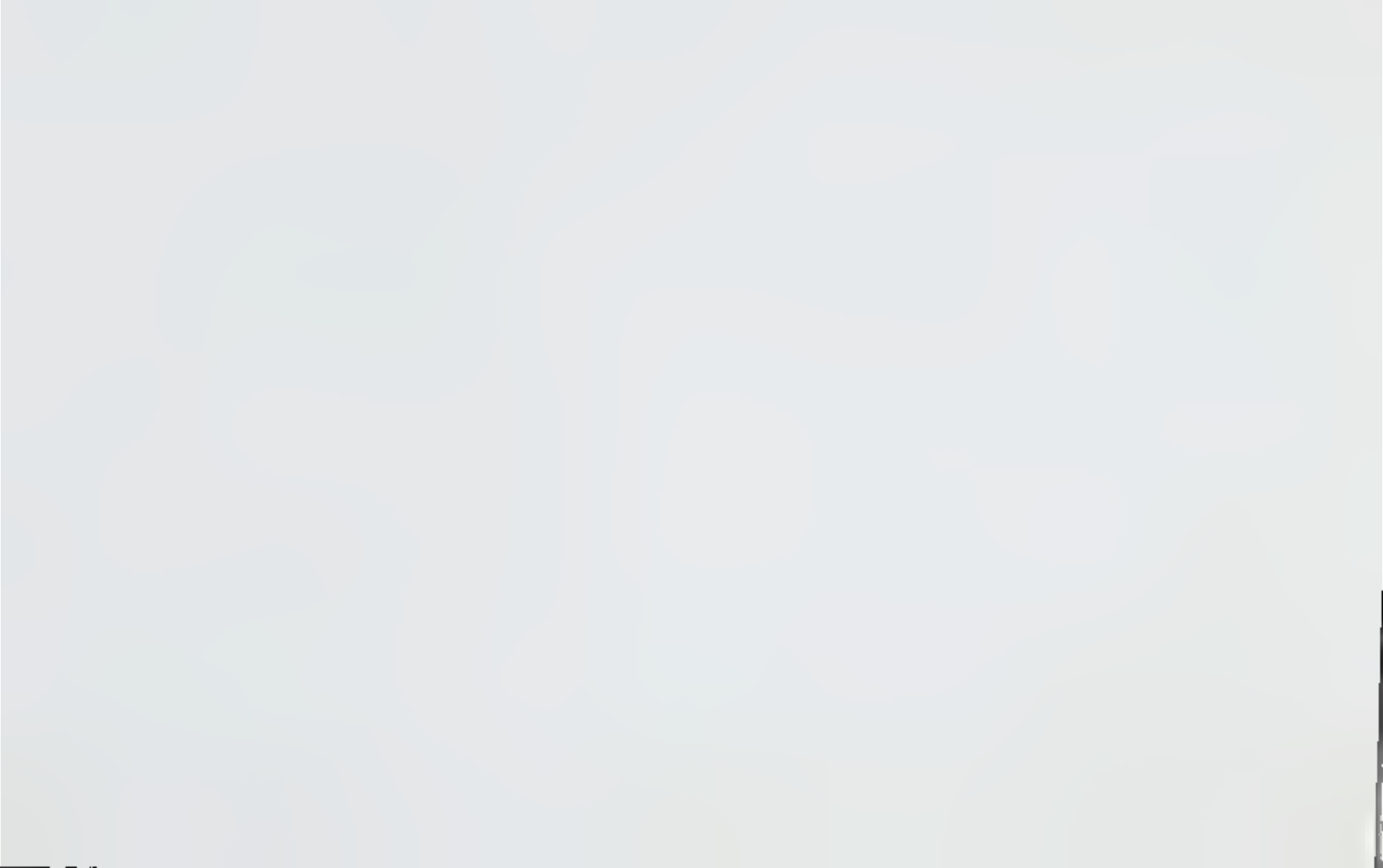


جنس باوند (مقام)  
ملی  
Genre Ajam  
Zul khams  
(quinte) sur le Ajam



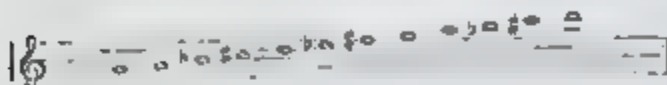
جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی	جنس باوند (مقام) ملی
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Rast

(1) Le Fa # est remplacé par Fa (Ajam)



مقام نواچار  
Maqam Nawaçar

جنس نواز (دو افس) على با افس	جنس سواز (دو) الارض على افس	جنس نواز (دو افس) على الكردى
Genre Nawaçar Zul khams (quinte) sur le Rasi	Genre Hahaz Zul arbas (quarte) sur le Nawa	Genre Nawaçar Zul Khams (quinte) sur le Kirdane



جنس نواز (دو افس) على الكردى	جنس سواز (دو) الارض على افس	جنس نواز (دو افس) على با افس
Genre Nawaçar Zul Khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Hahaz Zul arbas (quarte) sur le Nawa	Genre Nawaçar Zul Khams (quinte) sur le Rasi

مقام كردى حجازى  
Maqam Kurdily Hicazkar

جنس كرد (دو افس) على با افس	جنس كرد (دو افس) على با افس
Genre Kurde Zul khams (quinte) sur le Rasi	Genre Kurde Zul khams (quinte) sur le Kirdane



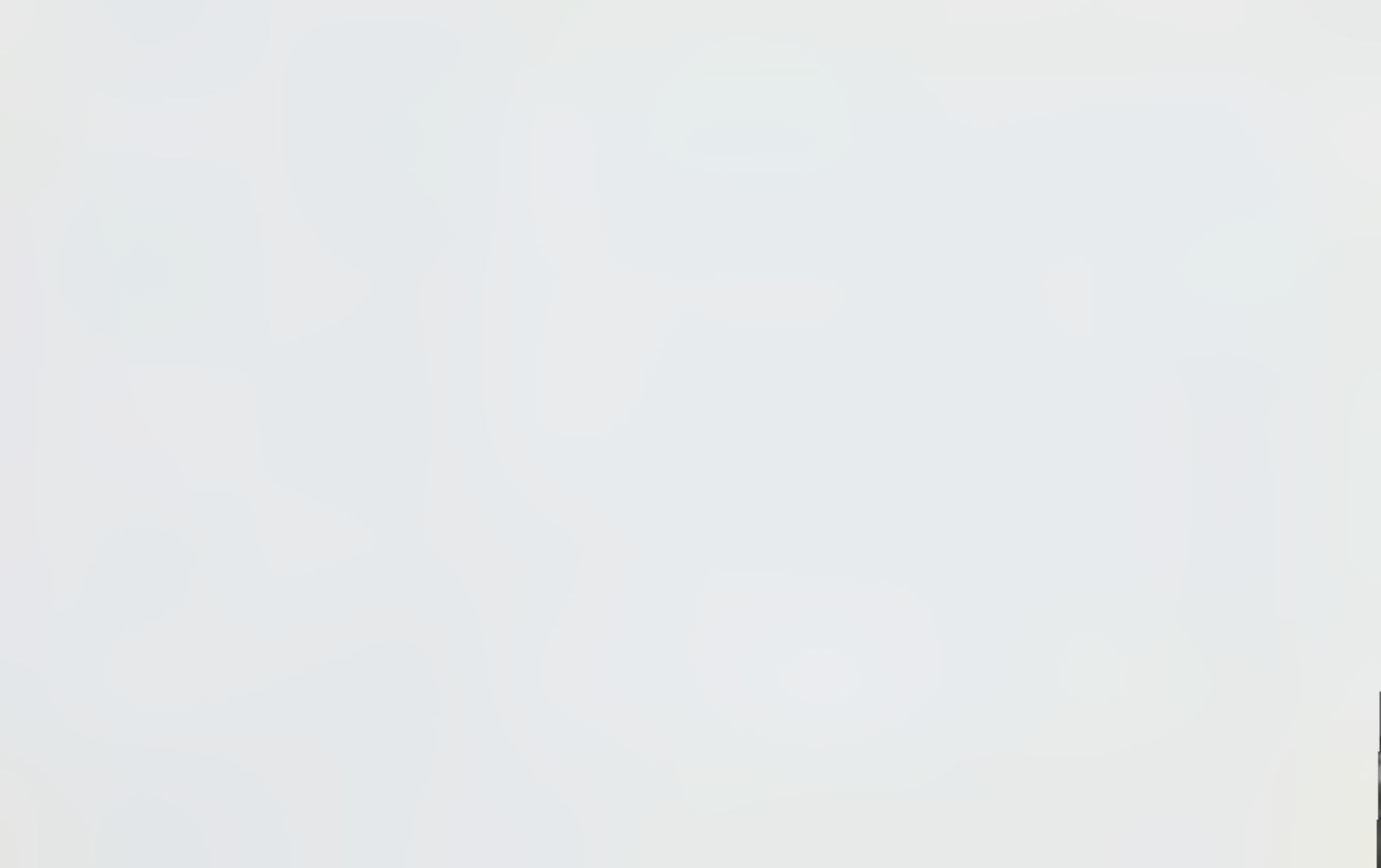
جنس نواز (دو افس) على سواز
Genre Hahawand Zul khams (quinte) sur le Djahshkah



جنس كرد (دو افس) على با افس	جنس نواز (دو افس) على سواز	جنس كرد (دو افس) على با افس
Genre Kurde Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Hahawand Zul khams (quinte) sur le Djahshkah	Genre Kurde Zul khams (quinte) sur le Rasi

(٢) مقام كردى حجازى

(١) On dit kurde ou kurdy

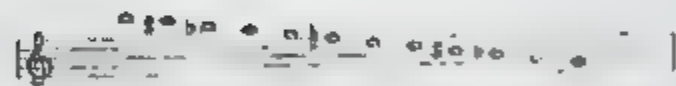


مقام بسندیداد  
Maqam Bassandideh

جنس نکر (دو ابر)	جنس رست (دو)	جنس نکر (دو ط)
الحسن علی رست	الارض علی رست	الحسن علی رست
Genre Nakris	Genre Rast	Genre Nakris
Zul Khama	Zul arhaa	Zul khama
(quinte) sur le	(quarte) sur	(quinte) sur le
Rast	le Nawa	Kirdane



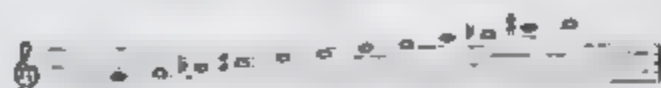
جنس نکر (دو)
الارض علی رست
Genre
Bassandideh Zul
arhaa
(quarte) sur
le Nawa



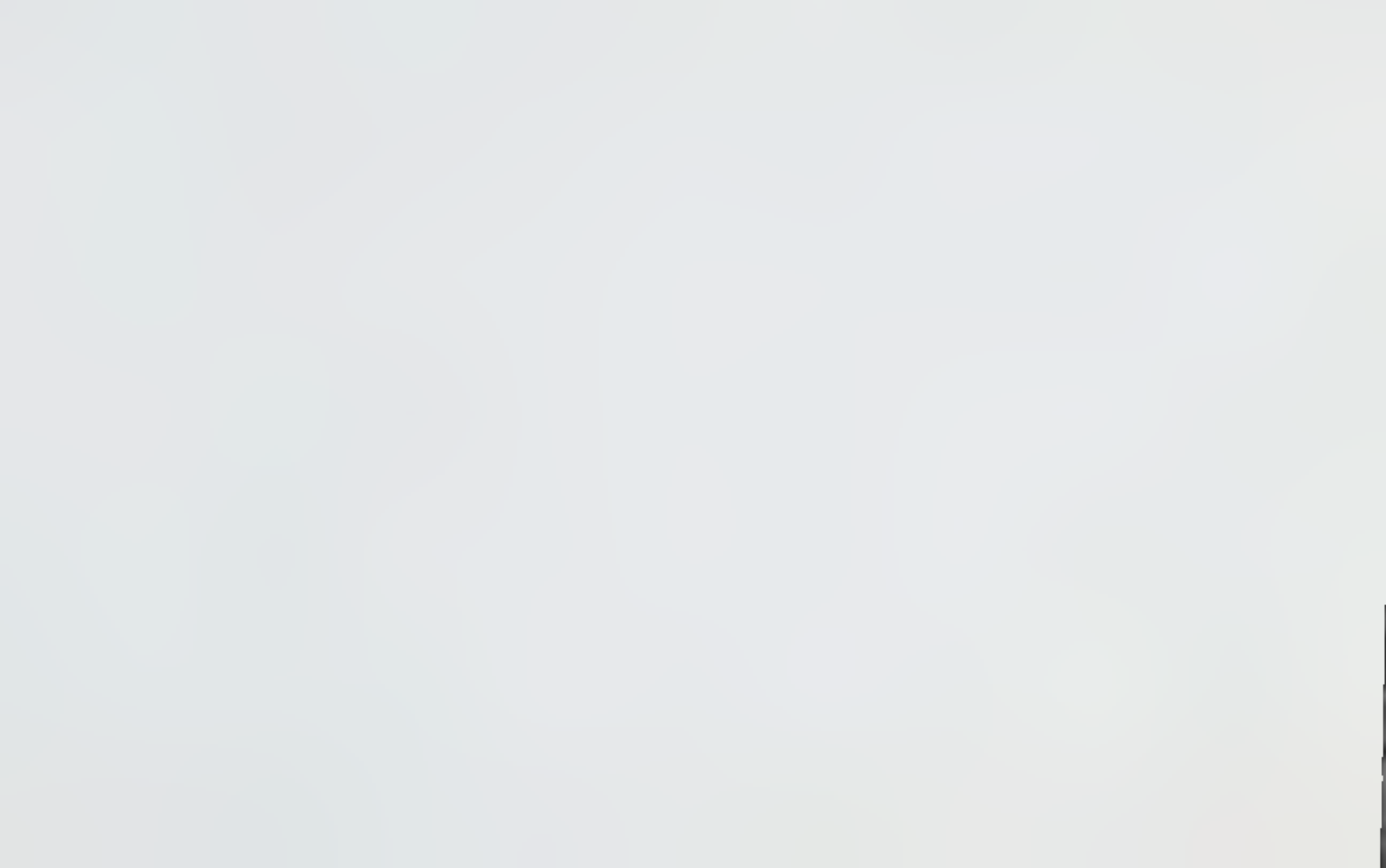
جنس نکر (دو ابر)	جنس رست (دو)	جنس نکر (دو ط)
الحسن علی رست	الارض علی رست	الحسن علی رست
Genre Nakris	Genre Rast	Genre Nakris
Zul khama	Zul arhaa	Zul khama
(quinte) sur le	(quarte) sur le	(quinte) sur
Kirdane	Nawa	le Rast

مقام نکرز  
Maqam Nakriz

جنس نکر (دو ابر)	جنس رست (دو)	جنس نکر (دو ط)
الحسن علی رست	الارض علی رست	الحسن علی رست
Genre Nakris	Genre	Genre Nakris
Zul Khama	Hassa ik Zul	Zul Khama
(quinte) sur le	arhaa (quarte)	(quinte) sur le
Rast	sur le Nawa	Kirdane



جنس نکر (دو ابر)	جنس رست (دو)	جنس نکر (دو ط)
الحسن علی رست	الارض علی رست	الحسن علی رست
Genre Nakris	Genre	Genre Nakris
Zul Khama	Hassalik Zul	Zul Khama
(quinte) sur le	arhaa (quarte)	(quinte) sur le
Kirdane	sur le Nawa	Rast





مقام رهاوی  
Maqam Rahawi

چس ولسه (دو بفس) مل الكردی	چس راست (دو) الارح (ملی القری)	چس ولسه (دو بفس) مل الكردی
Genre Rast Zul kham (quinte) sur le Rast	Genre Rast Zul arba (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul Kham (quinte) sur le kirdane



چس راست (دو بفس) مل الكردی	چس ولسه (دو) الارح (ملی القری)	چس راست (دو بفس) مل الكردی
Genre Rast Zul kham (quinte) sur le kirdane	Genre Nawa wand Zu arba (quarte) sur le Nawa	Genre Rast Zul kham (quinte) sur le Rast

مقام طرز نوازی  
Maqam Tarz Nawine

چس ولسه (دو بفس) مل الكردی	چس ولسه (دو بفس) مل الكردی	چس ولسه (دو بفس) مل الكردی
Genre Kurde Zul arba (quarte) sur le Rast	Genre Midja Zul kham (quinte) sur le Djaharkah	Genre Midja Zul arba (quarte) sur le Kirdane



چس ولسه (دو بفس) مل الكردی	چس ولسه (دو بفس) مل الكردی	چس ولسه (دو بفس) مل الكردی
Genre Kurde Zul arba (quarte) sur le Kirdane	Genre Midja Zul kham (quinte) sur le Djaharkah	Genre Kurde Zul n'ha (quarte) sur le Rast



ماقام زنگوله  
Maqam Zangulah

جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)
Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Ras	Genre Djaharkah Zul khams (quinte) sur le Djaharkah	Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Kirdane



جنس حجاز (دو اطرس)  
جنس حجاز (دو اطرس)  
Genre  
Bossat le Zul  
arbas (quinte)  
sur le  
Mehyar



جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)
Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Djaharkah Zul khams (quinte) sur le Djaharkah	Genre Hijaz Zul arbas (quarte) sur le Ras

ماقام ناهواند کبیر  
Maqam Nahawand Kabir

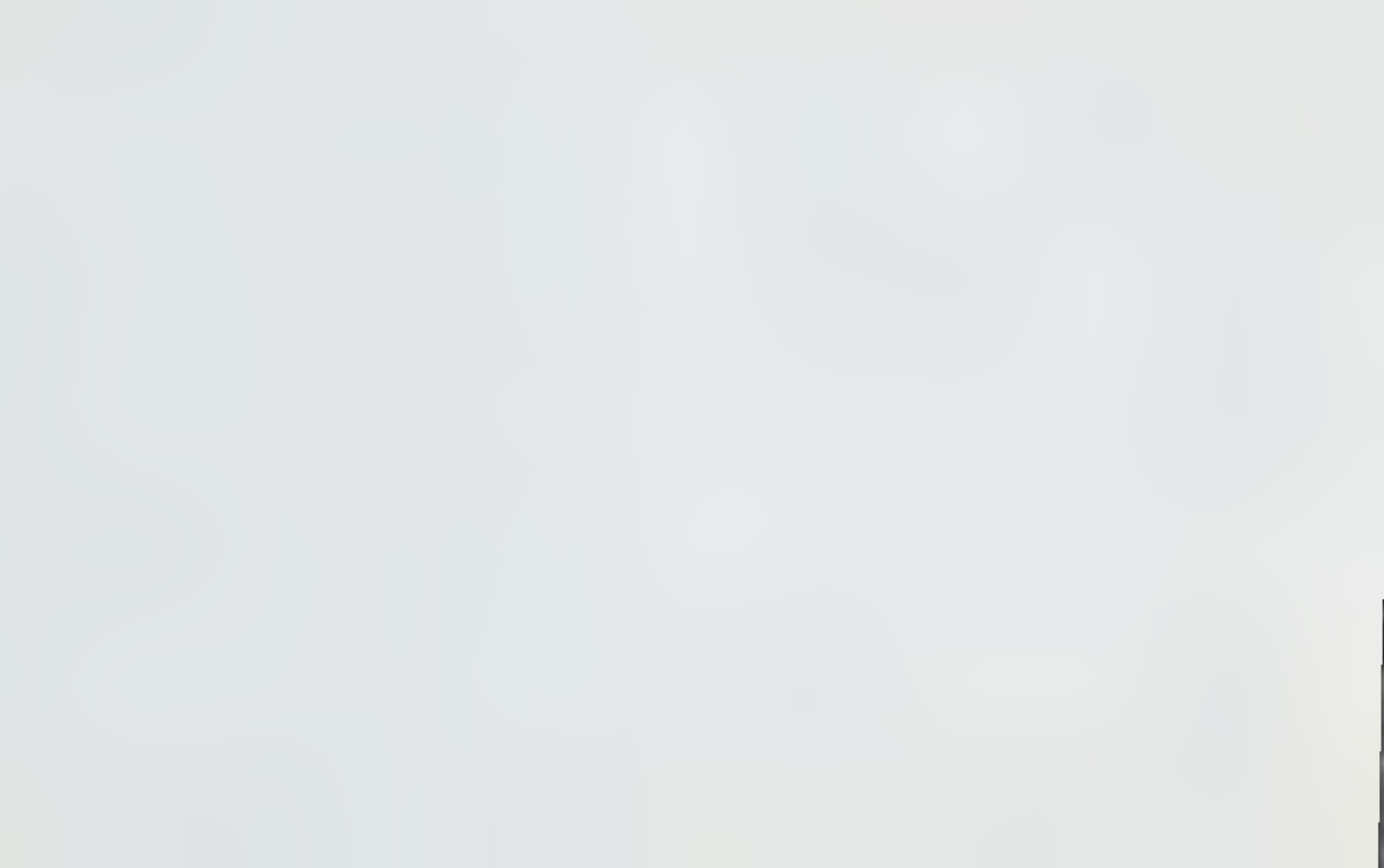
جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)
Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Ras	Genre Hijaz Zul arbas (quarte) sur le Nawas	Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdane



جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)
Genre Bossat le Zul arbas (quinte) sur le Nawas	Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Ras



جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)	جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس) جنس حجاز (دو اطرس)
Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Djaharkah

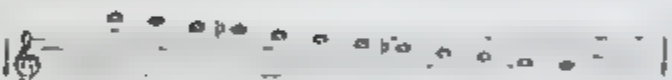
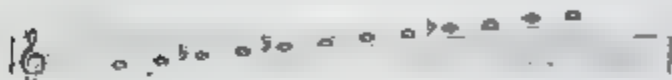


مقام چالوند مرستم (سازده چالوند)

Maqam Nahawand Murassas (Somboulah Nahawande)

چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو)  
چالوند (دو) چالوند (دو) چالوند (دو)

Genre Nahawand Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Hidjaz Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Hidjaz Zol Khams (quinte) sur le Rast



چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو)  
چالوند (دو) چالوند (دو) چالوند (دو)

Genre Nahawand Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Hidjaz Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Hidjaz Zol Khams (quinte) sur le Rast

مقام کردان سمری

Maqam Kurdane Samri

چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو)  
چالوند (دو) چالوند (دو) چالوند (دو)

Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast



چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو) چیس چالوند (دو)  
چالوند (دو) چالوند (دو) چالوند (دو)

Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast  
Genre Rast Zol Khams (quinte) sur le Rast



القامات التي تكثر على درجة البوكاه

Maqamat ayant comme tonique la note Dougah



مقام باياني

Maqam Bayati

جنس باياني (ذو خمس)  
على البوكاه

Genre Bayati  
Zul Khams  
(quinte) sur la  
Dougah

جنس باياني (ذو  
الاربعة) على البوكاه

Genre Bayati  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
la Mohaya

جنس باياني (ذو  
الخمس) على البوكاه

Genre Nahawand  
Zul khams  
(quinte) sur la  
Nawa

جنس باياني (ذو  
الخمس) على البوكاه

Genre Djaharkah  
Zul Khams  
(quinte) sur la  
Djaharkah

جنس باياني (ذو  
الاربعة) على البوكاه  
Genre Nahawand  
Zul arbaa (quarte)  
sur la Mohaya

جنس باياني (ذو  
الخمس) على البوكاه  
Genre Nahawand  
Zul Khams  
(quinte) sur la  
Nawa

جنس باياني (ذو  
الاربعة) على البوكاه  
Genre Bayati  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
la Dougah

(٧) جنس باياني (ذو الاربعة) على البوكاه

(٨) Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur la Dougah

مقام دليش

Maqam Dilchaine

جنس دليش (ذو خمس)  
على البوكاه

Genre Rast Zul  
Khams (quinte)  
sur la Rast

جنس دليش (ذو  
الاربعة) على البوكاه

Genre Saba  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
la Hushree



جنس دليش (ذو  
الخمس) على البوكاه

Genre Rast  
Zul khams  
(quinte) sur la  
Nawa

Genre Hushree Zul  
Khams (quinte)  
sur la Kirdane



جنس دليش (ذو  
الخمس) على البوكاه

Genre Rast Zul  
Khams (quinte)  
sur la Kirdane

جنس دليش (ذو  
الاربعة) على البوكاه

Genre Rast  
Zul arbaa (quarte)  
sur la Nawa

جنس دليش (ذو  
الخمس) على البوكاه

Genre Rast Zul  
Khams (quinte)  
sur la Rast

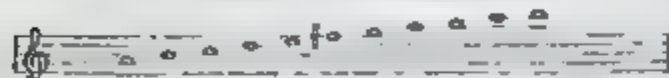




مقام عشاق مصري

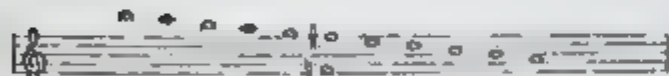
# Maqam Duhaq Masri

جنس بوسك (دو) الاربع على الدوگاه	جنس ياتي (دو) الاربع على الدوگاه	جنس بوسك (دو) الاربع على الدوگاه
Genre Bosailik Zul arbaa (quarte) sur le Dougah	Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Huseiniy	Genre Bosailik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar



جنس رست (دو)  
على الكوا

Genre Rast Zul  
khama (quinte)  
sur le Kawa



جنس بوسك (دو) الاربع على الدوگاه	جنس بوسك (دو) الاربع على الدوگاه	جنس بوسك (دو) الاربع على الدوگاه
Genre Bosailik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar	Genre Bosailik Zul khama (quinte) sur le Kawa	Genre Bosailik Zul arbaa (quarte) sur le Dougah

مقام سبأ

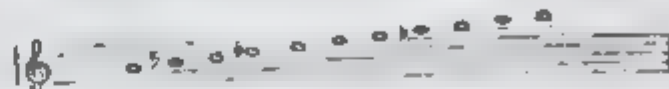
# Maqam Saba

جنس سبأ (دو)  
على الدوگاه

Genre Saba  
Zul Khama  
(quinte) sur le  
Dougah

جنس حجاز (دو)  
على الكوا

Genre Hijaz  
Zul Khama  
(quinte) sur  
le Kirdani

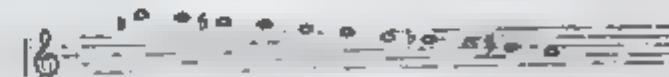


جنس حجاز (دو)  
على الكوا

Genre Hijaz  
Zul khama  
(quinte) sur  
Djaharkah

جنس سبأ (دو)  
الاربع على الدوگاه

Genre Saba  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Dougah

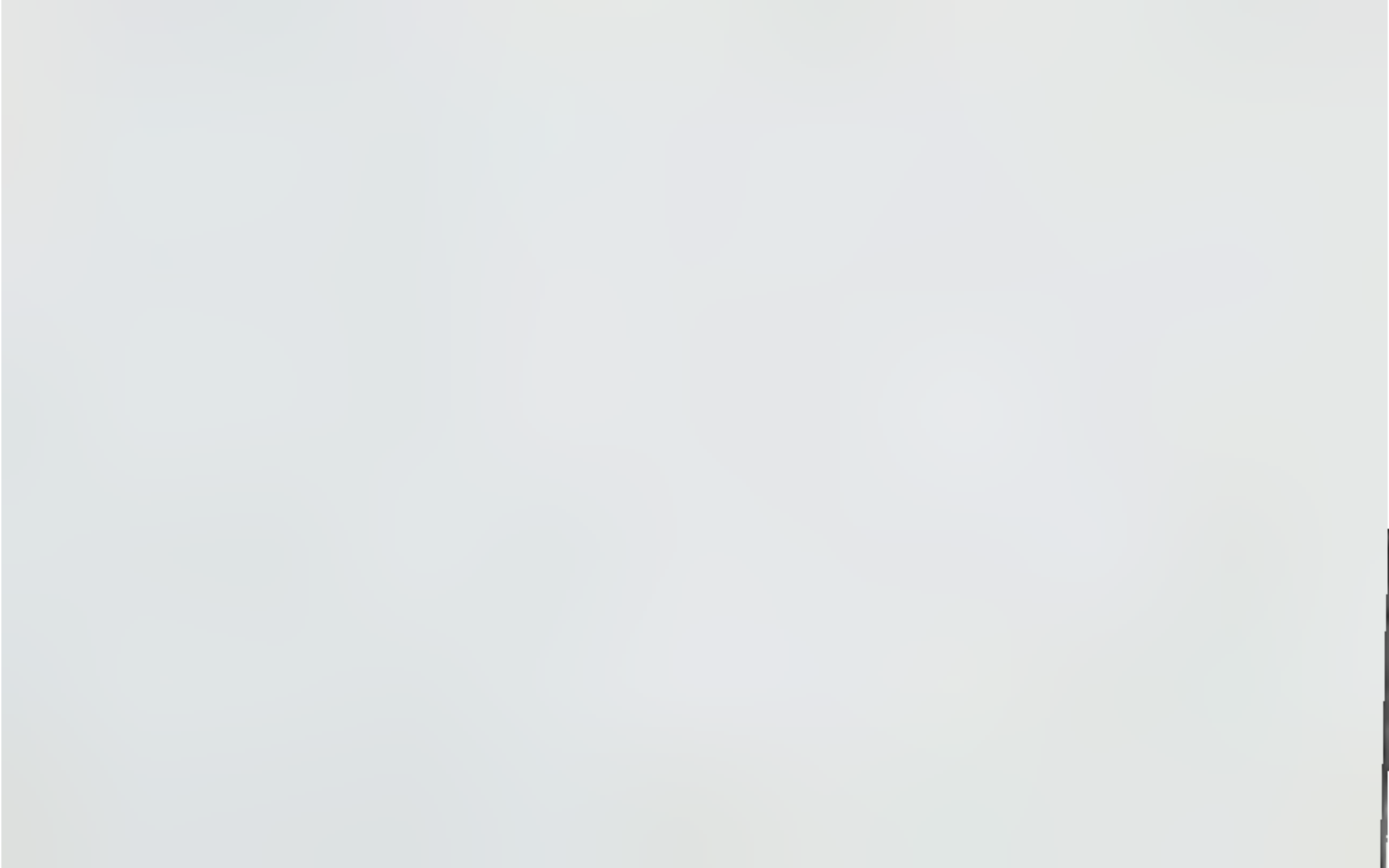


جنس سبأ (دو)  
الاربع على الدوگاه

Genre Saba  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Mohayyar

جنس حجاز (دو)  
على الكوا

Genre Hijaz  
Zul khama  
(quinte) sur le  
Djaharkah



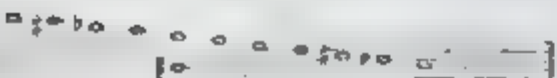
مقام حجاز  
Maqam Hijaz

جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Doukah	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul arbaa (quarte) sur le Hussein	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul arbaa (quarte) sur le Mohayer
---	--	--



جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Nawa
---

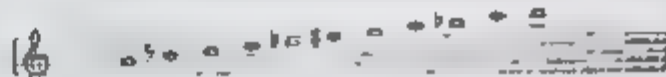
جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Nawa
---



جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul arbaa (quarte) sur le Mohayer	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul arbaa (quarte) sur le Hussein	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul arbaa (quarte) sur le Doukah
--	--	---

مقام قزغبار  
Maqam Qargizhar

جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Bayan Zul arbaa (quarte) sur le Doukah	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Nawa	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Kande Zul arbaa (quarte) sur le Mohayer
--	--	---



جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Hijaz Zul khams (quinte) sur le Nawa	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Bayan Zul arbaa (quarte) sur le Doukah
--	--



جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Mahawand Zul khams (quinte) sur le Kirdake	جس پانی (دو) لاویج (میل شوکت) Genre Nakrie Zul khams (quinte) sur le Djsharkali
--	---



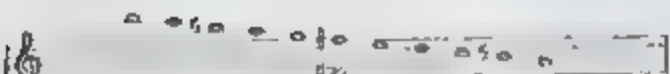
مقام حسين  
Maqam Hussein

جس ياق (دو) الاربع على الحوكة	جس ياق (دو) الاربع على الحوكة	جس ياق (دو) الاربع على الحوكة
Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Dougah	Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Hussalay	Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Mohayar



جس راس (دو)  
على الحوكة  
Genre Rast Zai  
khams (quarte)  
sur le Nawa

جس راس (دو)  
على الحوكة  
Genre Rast Zai  
khams (quarte)  
sur le Nawa



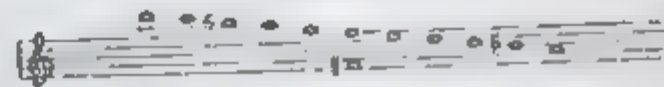
جس ياق (دو) الاربع على الحوكة	جس راس (دو) على الحوكة	جس ياق (دو) الاربع على الحوكة
Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Mohayar	Genre Bostallih Zai Khams (quarte) sur le Nawa	Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Dougah

مقام Aslahane  
Maqam Aslahane

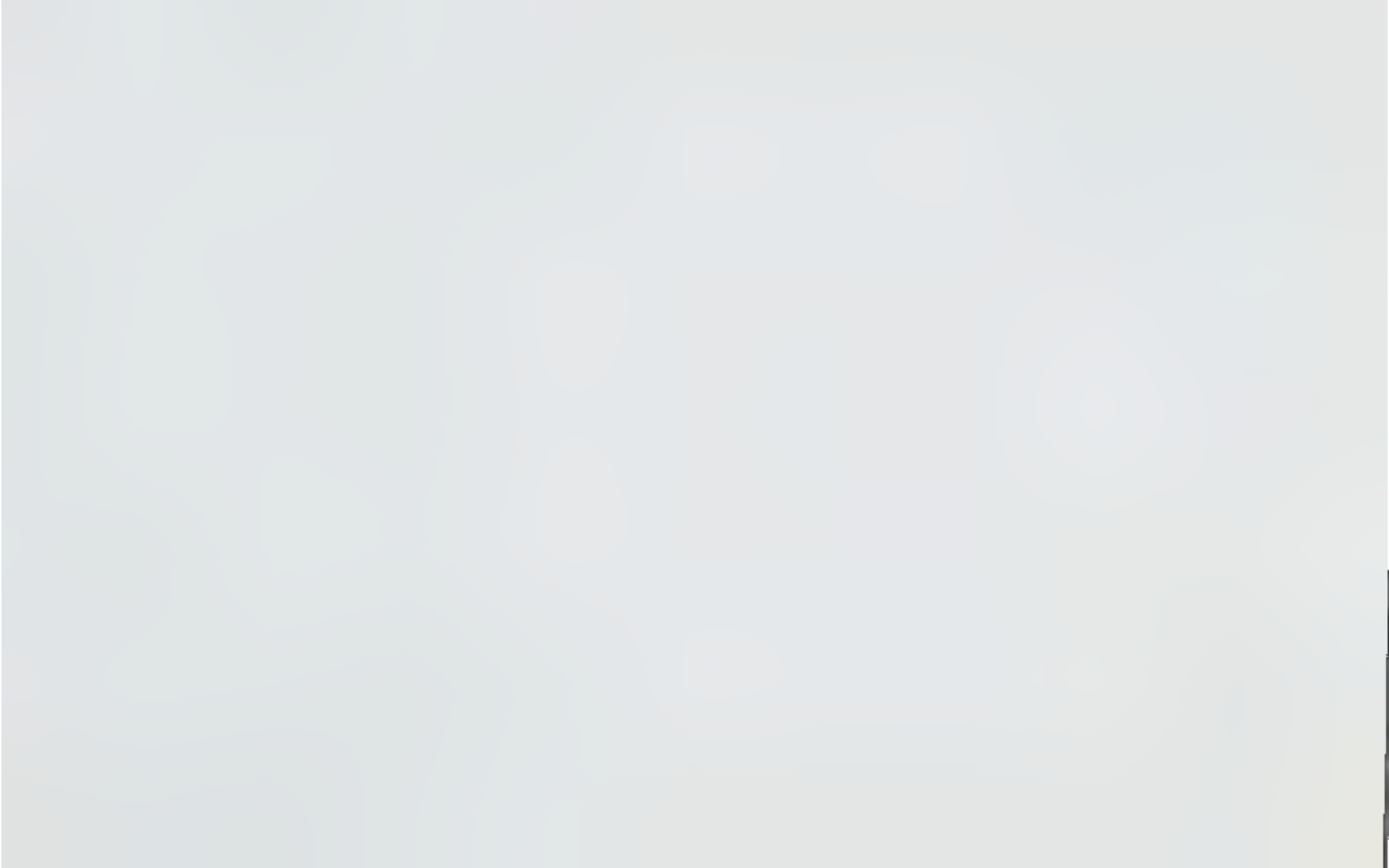
جس راس (دو) الاربع على الحوكة	جس راس (دو) الاربع على الحوكة	جس ياق (دو) الاربع على الحوكة
Genre Rast Zai arbas (quarte) sur le Dougah	Genre Rast Zai arbas (quarte) sur le Nawa	Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Mohayar



جس راس (دو)  
على الحوكة  
Genre Bostallih  
Zai khams  
(quarte) sur le  
Nawa



جس ياق (دو) الاربع على الحوكة	جس راس (دو) الاربع على الحوكة	جس ياق (دو) الاربع على الحوكة
Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Mohayar	Genre Rast Zai arbas (quarte) sur le Nawa	Genre Bayati Zai arbas (quarte) sur le Dougah



ماقام آجمن  
Maqam Ajam

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Doukah

جنس عیم دو (کمی)  
نالی لیم

Genre Ajam Zul  
Khasma (quinte)  
sur le Ajam



جنس جیروکاه (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه  
Genre  
Djaharkah  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Djaharkah

جنس کرد (دو)  
الارج (نالی) لیم  
Genre Kurde  
Zul arbas  
(quarte) sur le  
Mohayar

جنس عیم دو (کمی)  
نالی لیم

Genre Ajam Zul  
Khasma (quinte)  
sur le Ajam

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Doukah



جنس کرد (دو)  
الارج (نالی) لیم  
Genre Kurde  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Mohayar

جنس جیروکاه (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه  
Genre  
Djaharkah  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Djaharkah

ماقام موحار  
Maqam Mohayar

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul Khasma  
(quinte) sur le  
Doukah

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Housseiny

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Mohayar



جنس عیم دو (کمی)  
نالی لیم

Genre Housseini  
Zul Khasma  
(quinte) sur le  
Hawa



جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Mohayar

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Housseiny

جنس مانی (دو)  
الارج (نالی) جیروکاه

Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Doukah





مقام عربى  
Maqam Arabar

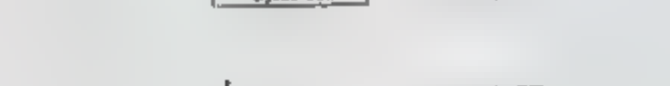
جنس باي (دو)  
الاربع على الموكاه  
Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Dongah

جنس رست (دو افس)  
على الموكاه  
Genre Rast Zul  
khamis (quinte)  
sur le hirdaoe



جنس چهارگاه (دو افس)  
على الموكاه  
Genre Djaharkah  
Zul khams  
(quinte) sur le  
Djaharkah

جنس باي (دو)  
الاربع على الموكاه  
Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Minhayar



جنس باي (دو)  
الاربع على الموكاه  
Genre Bayati  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Dongah



جنس كره (دو)  
الاربع على الموكاه  
Genre Korde  
Zul arbas  
(quarte) sur  
le Mohayar

جنس چهارگاه (دو افس)  
على الموكاه  
Genre Djaharkah  
Zul khams  
(quinte) sur le  
Djaharkah

مقام طاهر  
Maqam Tahr

جنس باي (دو) الاربع على الموكاه	جنس رست (دو افس) على الموكاه	جنس باي (دو) الاربع على الموكاه
Genre Bayati Zul arbas (quarte) sur le Dongah	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Nawa	Genre Bayati Zul arbas (quarte) sur le Mohayar



جنس باي (دو) الاربع على الموكاه	جنس رست (دو افس) على الموكاه	جنس باي (دو) الاربع على الموكاه
Genre Bayati Zul arbas (quarte) sur le Minhayar	Genre Bessatik Zul khams (quinte) sur le Nawa	Genre Bayati Zul arbas (quarte) sur le Dongah



مقام بوساتيك  
Maqam Bousatik

جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد	جنس نكر بوزانو (نور) على الموكاد	جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد Genre Bousatik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar
---	-------------------------------------	--



جنس بوساتيك (نور)  
الأربع على الموكاد  
Genre Bousatik  
Zul  
arbaa  
(quarte) sur  
le Mohayyar



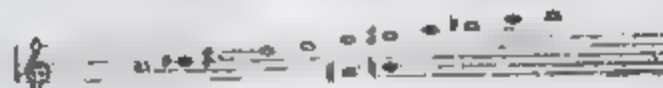
جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد Genre Bousatik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar	جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد Genre Bousatik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar	جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد Genre Bousatik Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar
--	--	--

(1) أو جنس رست بوزانو (نور) على الموكاد الموكاد الأربعة

(1) Ou Genre Rast Zul khama (quinte) sur le Nawa en remplaçant Fa ♯ (Aqam) par Fa ♯ (Awge)

مقام شامز  
Maqam Chamez

جنس شامز (نور) الأربع على الموكاد	جنس شامز (نور) الأربع على الموكاد	جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد
Genre Hildjaz Zul arbaa (quarte) sur le Dougah	Genre Hildjaz Zul arbaa (quarte) sur le Huseiniy	Genre Bousatik Zul khama (quinte) sur le Mohayyar

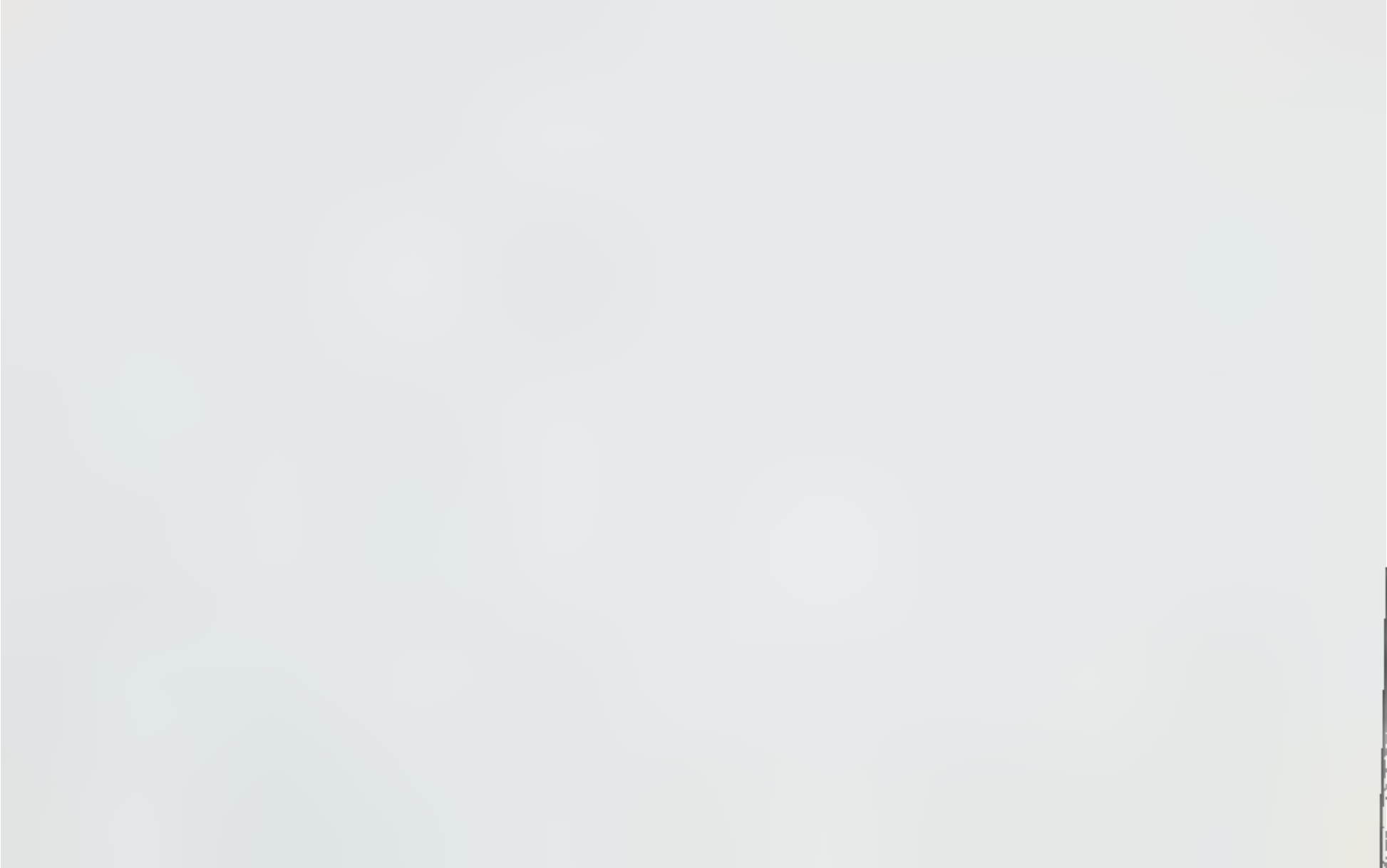


جنس رست بوزانو (نور)  
على الموكاد  
Genre Rast Zul  
khama (quinte)  
su le Nawa

جنس شامز (نور)  
الأربع على الموكاد  
Genre Hildjaz  
Zul arbaa  
(quarte) sur le  
Huseiniy



جنس شامز (نور) الأربع على الموكاد	جنس نكر بوزانو (نور) على الموكاد	جنس بوساتيك (نور) الأربع على الموكاد
Genre Hildjaz Zul arbaa (quarte) sur le Mohayyar	Genre Nakriz Zul khama (quinte) sur le Nawa	Genre Hildjaz Zul arbaa (quarte) sur le Dougah



مقام کردی (۱)

Maqam Kurdî

مقام صبا بوسلیک

Maqam Saba Bostalik

چس کردی (۱) | چس بادی (دو) (۲) | چس کرکدی (۳) (۴) |  
الارج (۱) | الارج (۲) | الارج (۳) |

Genre Kurdî  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Dougah

Genre Mahawand  
Zul khamis  
(quinte) sur le  
Nawa

Genre Kurdî  
Zul arbaa  
(quarte) sur le  
Mohayar



چس کرکدی (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Kurdî  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Hamaing

چس کردی (۱) | چس بادی (دو) (۲) |  
الارج (۱) | الارج (۲) |

Genre Kurdî  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Mohayar

Genre Mahawand  
Zul khamis  
(quinte) sur  
le Nawa



چس رادی (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Rast Zul  
khamis (quinte)  
sur le Kirdane

چس کردی (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Kurdî  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Dougah

(۱) مقام کردی کرکدی

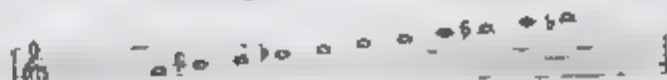
(۲) Maqam Kurdî sur kurdî

چس صبا (دو) (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Saba  
Zul khamis  
(quinte) sur le  
Dougah

چس صبا (دو) (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Saba  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Mohayar



چس صبا (دو) (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Hidar  
Zul khamis  
(quinte) sur le  
Djabarkah



چس صبا (دو) (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Saba  
Zul arbaa  
(quarte) sur  
le Mohayar

چس صبا (دو) (۱) |  
الارج (۲) |

Genre Hidar  
Zul khamis  
(quinte) sur le  
Djabarkah

Genre Saba  
Zul khamis  
(quinte) sur le  
Djabarkah



الثلاث التي تستمر على درجة السيكاه  
Maqamat ayyat comme toujours la note Sigah

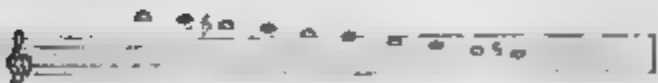


مقام سيگاه  
Maqamat Sigah

سيگاه دور الثلاث على سيگاه	جنس راسد (دو الحس) على كبر	سيگاه دور الثلاث على سيگاه
Sigah Zu'arba lacc (terce) sur le Sigah	Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Nawa	Sigah Zu'arba lacc (terce) sur le Zu'arba Sigah



جنس راسد (دو الحس)  
على كبر  
Genre Rast Zul  
khams  
(quinte) sur le  
Kurdane



سيگاه دور الثلاث على سيگاه	جنس راسد (دو الحس) على كبر	سيگاه دور الثلاث على سيگاه
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kurdane	Genre Mahawand Zu'arba (quarte) sur le Nawa	Sigah Zu'arba lacc (terce) sur le Sigah

مقام حسي كهرار  
Maqam Husniy Qal'ar

جنس بيان دور الاربع على السوكاه	جنس بيان دور الاربع على السوكاه	جنس بيان دور الاربع على السوكاه
Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Doukah	Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Husniy	Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Mahayar



جنس راسد (دو الحس)  
على كبر

Genre Husniy  
Zu'arba  
(quinte) sur le  
Nawa



جنس بيان دور الاربع على السوكاه	جنس بيان دور الاربع على السوكاه	جنس بيان دور الاربع على السوكاه
Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Mahayar	Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Husniy	Genre Bayati Zu'arba (quarte) sur le Doukah

(١) أو جنس بيان دور الحس على كبر  
(١) Ou Genre Mahayar Zul Khams (quinte) sur le Nawa





نام مستعار  
Maqam Mossamer

سنگاه (در) اللات (علی) فیکه	چس باوند (در الحس) علی البوا
Maqam Zassalace (Hercu) sur le Sigah	Genre Nahawand Zul Khams (quinte) sur le Nawa



چس راست (در الحس) علی البکرونی
Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Kirdane

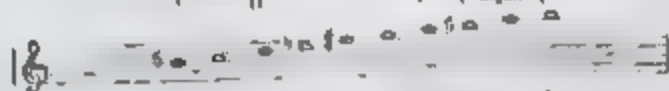
چس باوند (در الحس) علی البوا
Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Nawa



سنگاه (در) اللات (علی) چوب الفیکه	چس باوند (در الحس) علی البوا	سنگاه (در) اللات (علی) فیکه
Sigah Zassalace (Hercu) sur le Djawah Sigah	Genre Rast Zul Khams (quinte) sur le Nawa	Maqam Zassalace (Hercu) sur le Sigah

نام هرکام  
Maqam Huzam

سنگاه (در) اللات (علی) فیکه	چس حجاز (در الحس) علی البوا	سنگاه (در) اللات (علی) فیکه
Sigah Zassalace (Hercu) sur le Sigah	Genre Hijaz Zul Khams (quinte) sur le Nawa	Sigah Zassalace (Hercu) sur le Djawah Sigah



چس راست (در الحس) علی البکرونی
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane

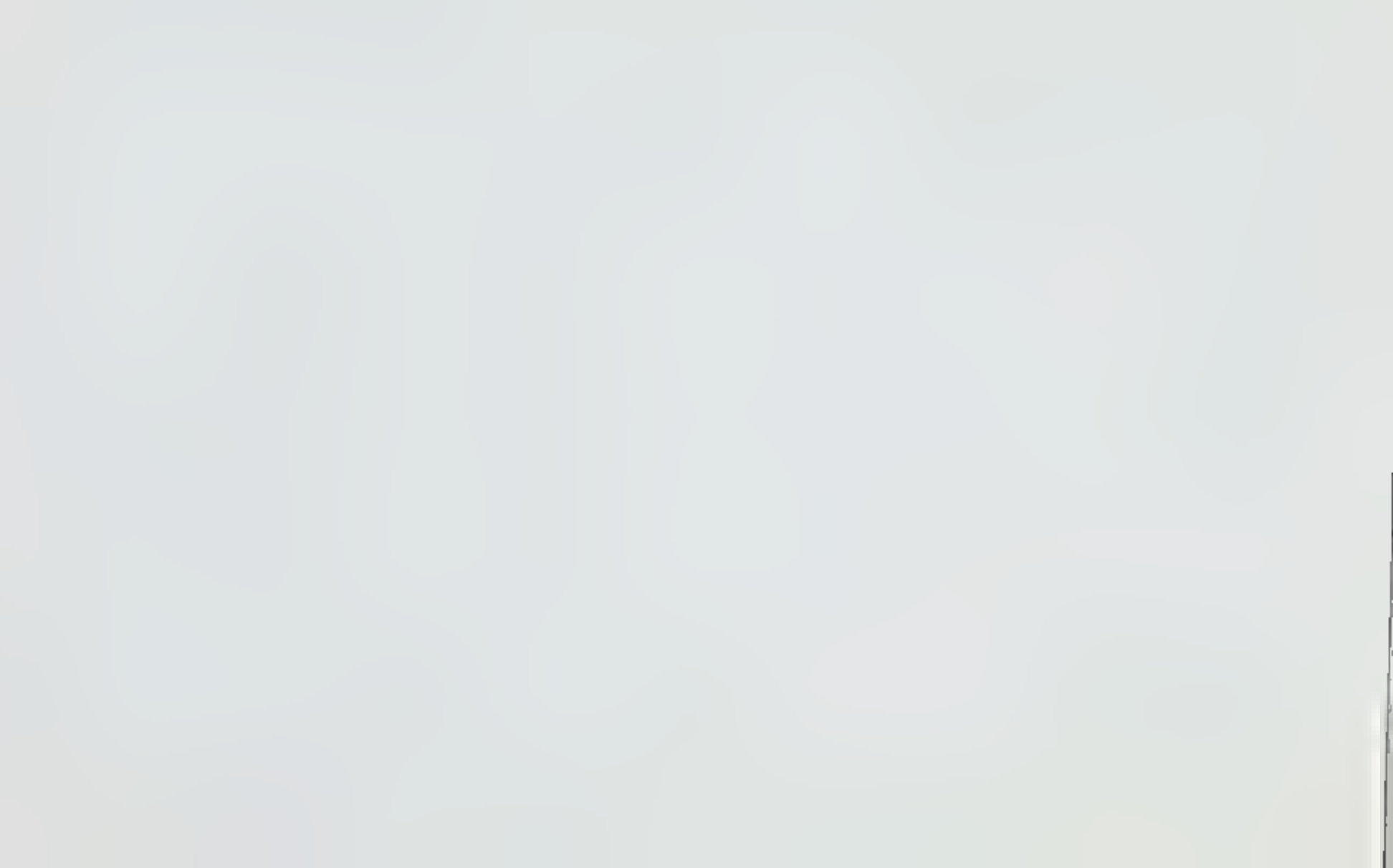
چس باوند (در الحس) علی البوا	سنگاه (در) اللات (علی) فیکه
Genre Nahawand Zul khams (quinte) sur le Nawa	Sigah Zassalace (Hercu) sur le Sigah



چس راست (در الحس) علی البکرونی	چس نکره (در الحس) علی البکارکام
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nakir Zul khams (quinte) sur le Djahatkah

(۱) لو چس باوند (در الحس) علی البکرونی

(۱) On genre Nahawand Zul Khams (quinte) sur le kirdane



لثلاث التي تنشر على توجة المراكه

Maqamat ayanl comme touque la note Djaharkah



مقام جياركاه

Maqam Djaharkah

جس جياركاه (دو) فلس (على المراكه)	جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه)	جس جياركاه (دو) فلس (على جارب قبر. رگاه)
Genre Djaharkah Zul Khams (quinte) sur le Djaharkah	Genre Djaharkah Zul arbaa (quarte) sur le Kirdane	Genre Djaharkah Zul khams (quinte) sur le Djawab Djaharkah



جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه)
Genre Bnsahik Zul arbaa (quarte) sur le Kirdane

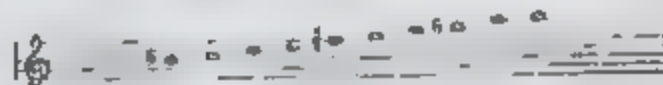


جس جياركاه (دو) فلس (على جارب المراكه)	جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه)	جس جياركاه (دو) فلس (على المراكه)
Genre Djaharkah Zul khams (quinte) sur le Mawah Djaharkah	Genre Djaharkah Zul arbaa (quarte) sur le Kirdane	Genre Djaharkah Zul khams (quinte) sur le Djaharkah

مقام ماه

Maqam Mayah

جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه) فلس (على جارب قبر. رگاه)	جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه) فلس (على جارب قبر. رگاه)
Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Hamviny	Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Hamviny

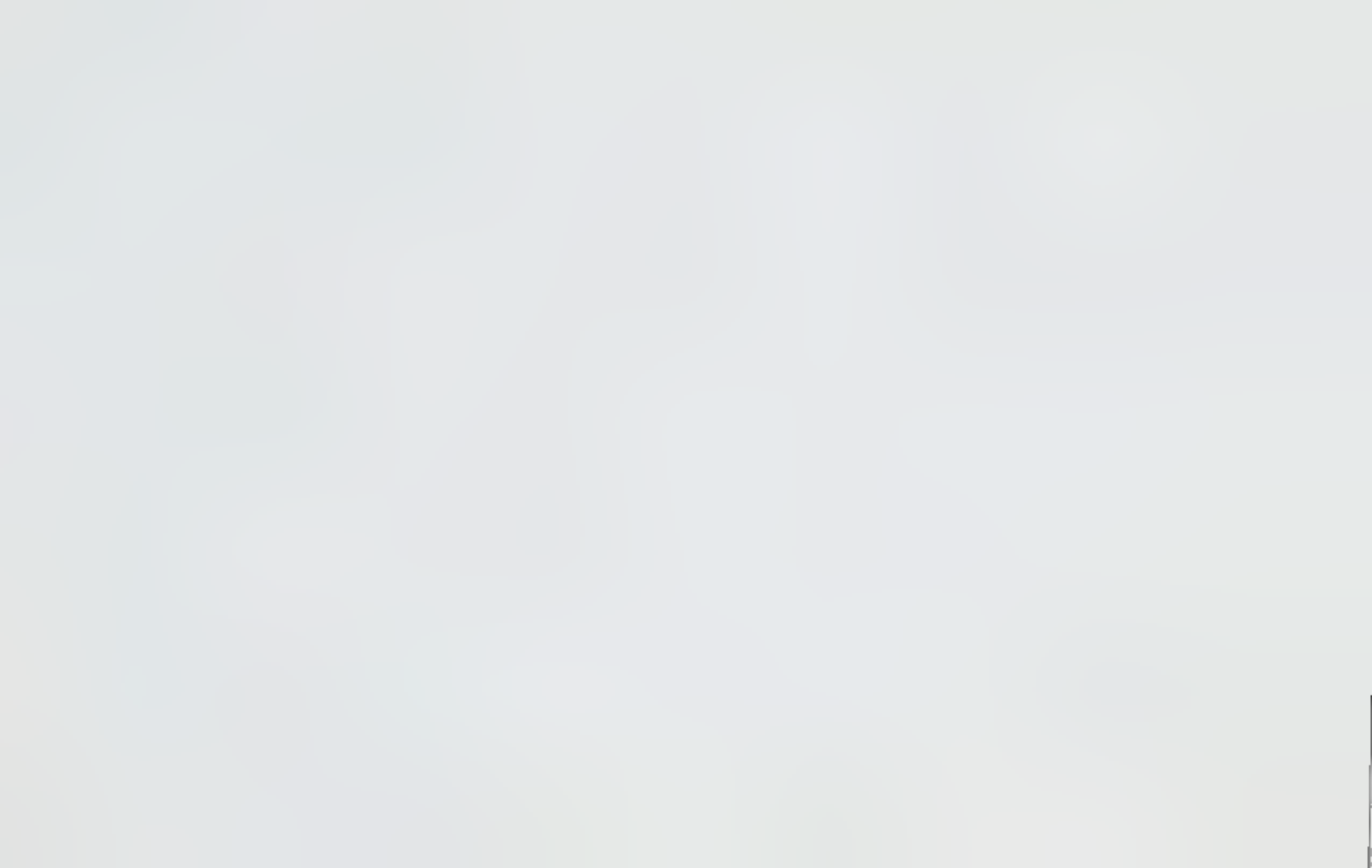


جس جياركاه (دو) فلس (على جارب قبر. رگاه)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane

جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه)
Genre Bayati Zul arbaa (quarte) sur le Mohayar



جس جياركاه (دو) فلس (على جارب قبر. رگاه)	جس جياركاه (دو) الاربع (على المراكه)	جس جياركاه (دو) فلس (على المراكه)
Genre Rast Zul khams (quinte) sur le Kirdane	Genre Nahawand Zul arbaa sur le Nawa	Genre Sigh Zulaa ince (Hercy) sur le Sigh



المقامات المستعملة في المغرب  
وخامسة في تونس<sup>(١)</sup>

Maqamat employés chez les Maures  
et spécialement en Tunisie<sup>(2)</sup>

(١) انظر مجلة البنية العامة للدراسات والبحوث والدراسات

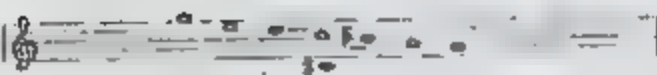
(2) Note Préface-rectifié du 27e, Séminaire de la Commission des langues, des rythmes et de la rhapsodie



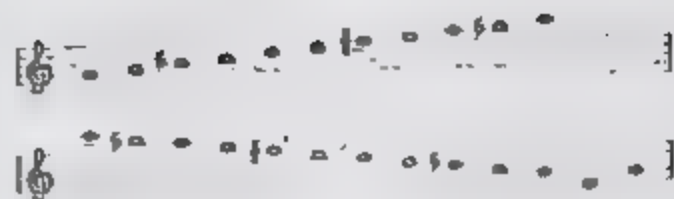
طبع انشبال الفيل  
Tab'a Inshibal Ezzeil



طبع راس الفيل  
Tab'a Rasi Ezzeil



طبع (١) القليل  
Tab'a 'a Ezzeil

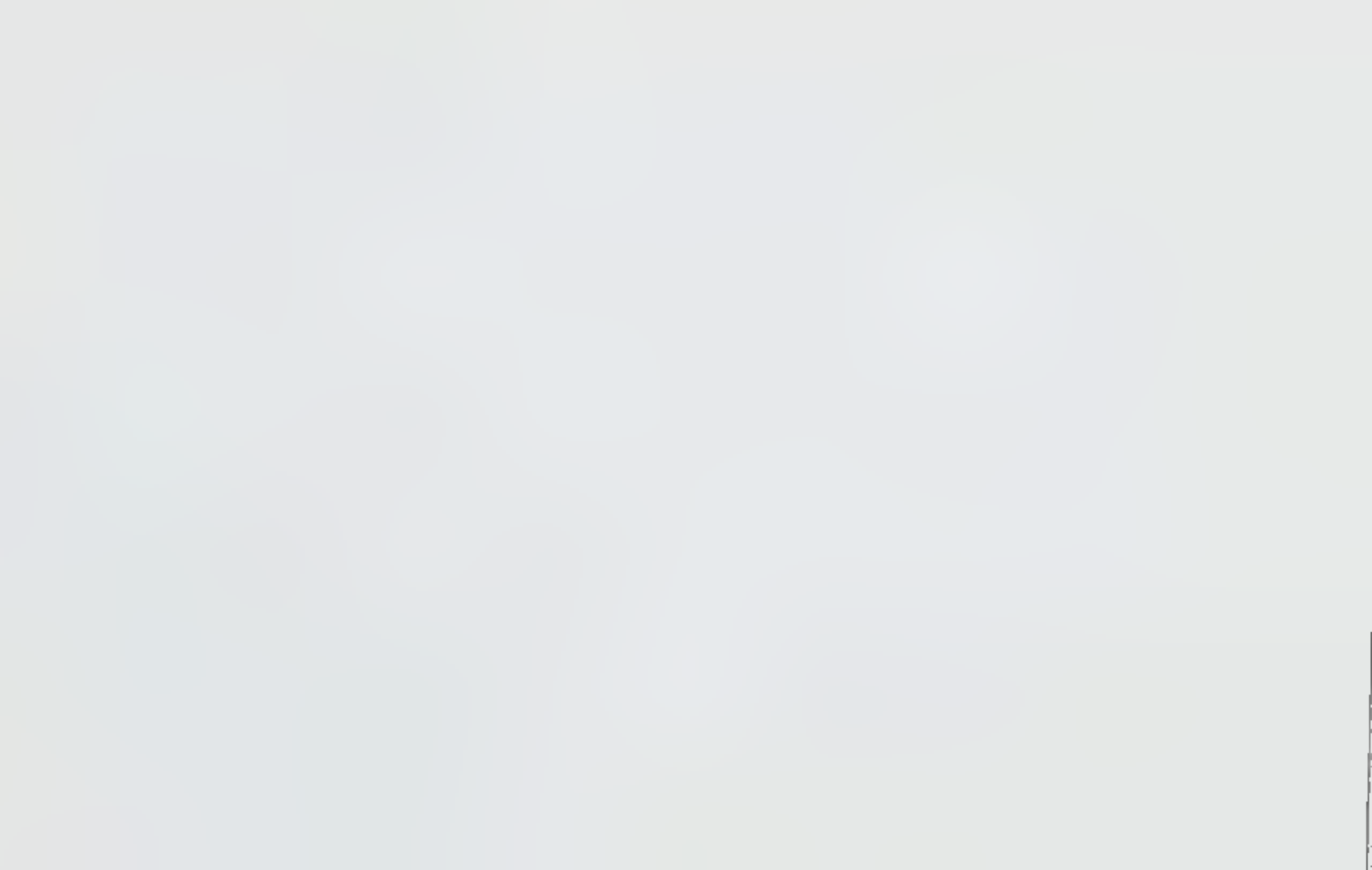


طبع راس الفيل  
Tab'a Rasi Abidi



(١) القليل يسمى بـ "طبع"

(١) A Tumba, le meqam est appelé "Tab'a"

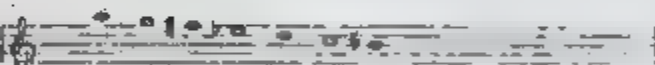




طبع الشرق (١)  
Tab'a El Charqy<sup>m</sup>



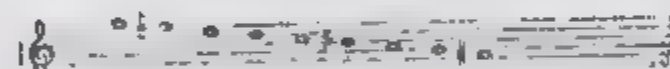
طبع البصرة  
Tab'a El Basrah



طبع بحبي الليل (٢)  
Tab'a Mougannabi Ezzeil<sup>m</sup>

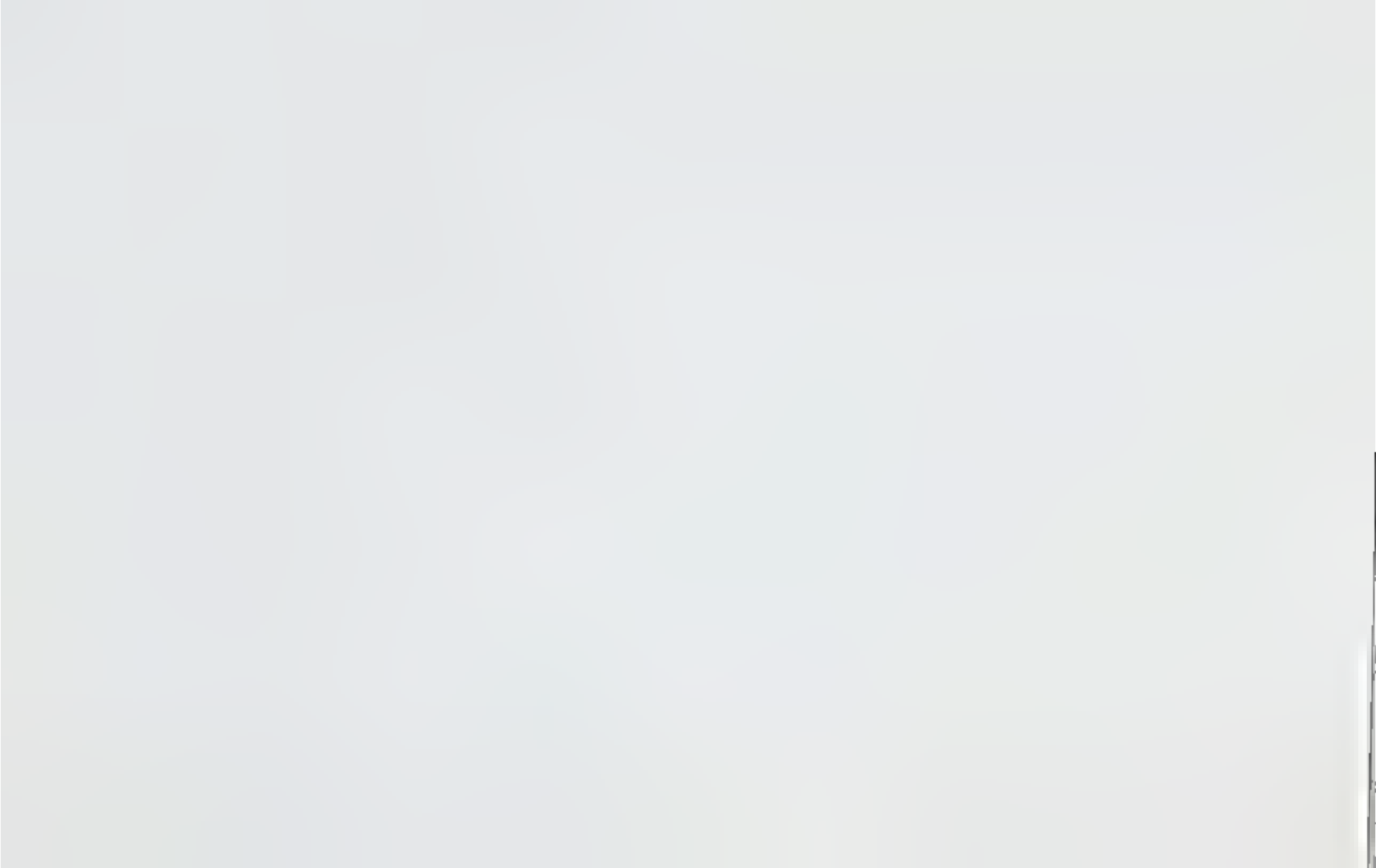


طبع العراق  
Tab'a El Iraq



(١) وهي الآن براني واسم الليل (٢) On l'appelle mougannabi Ezzeil Rast Ezzeil

(٣) On l'appelle mougannabi Ezzeil Rast Ezzeil وهي الآن اعلان العراق



طبع الاميان  
Tab'a El Ashakana



طبع الحسين  
Tab'a El Hussein



طبع غلابتك  
Tab'a Inqilab El Sigah



طبع الحجاز  
Tab'a El Hddjaz





طبع عراق النجم  
Tab'a Iraq El Ajam



طبع المايه  
Tab'a El Mayah

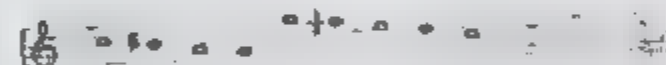


—

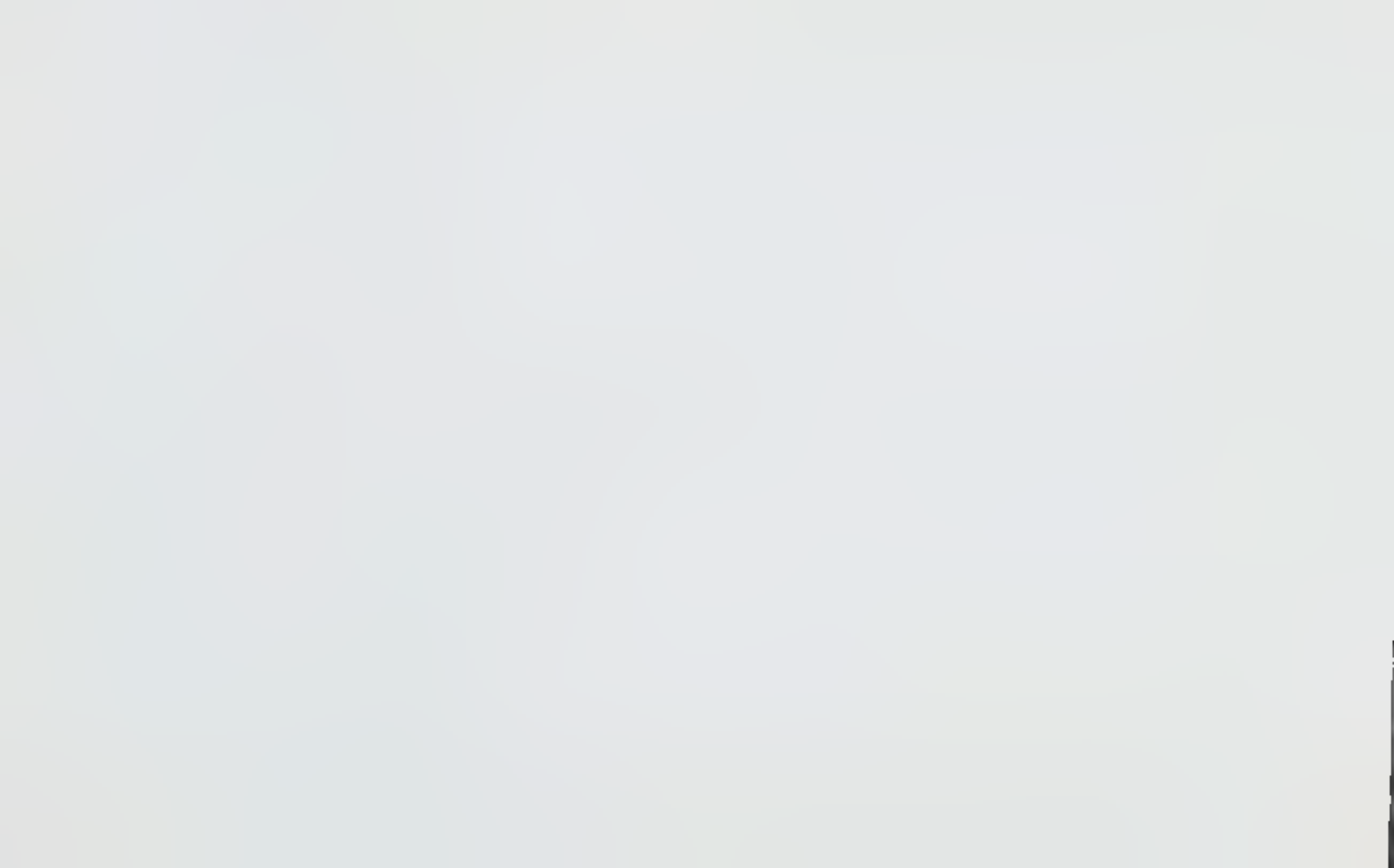
طبع الحسين اسفل  
Tab'a El Husseinik Asl



طبع المزمور  
Tab'a El Mazmoom



—



## ٣ - لجنة السلم الموسيقي

## التقرير العام

أحدث اللجنة مباشرة أعمالها بالأجاء من السؤال الأول من برنامج مباحثها، وهو بحث التجارب التي أجريت لاتباع مقادير الأبعاد الصحيحة للسلم الأساسي، ولاتيات قيمة الأربعة والعشرين صوتاً التي يتكون منها السلم العام للموسيقى المصرية.

وقد أدلى بذلك الأمر خمس حضرات الأعضاء وأثارهم من الناحية النظرية، ثم أجريت تجارب هذه القياس بحسب أبعاد السلم فكانت النتيجة من الناحية العملية لا تمتح على الزمان. وقد استمرت اللجنة بحسب التدوين وبعض مقطوعات من السلم المصري من طريق من الموسيقيين الذين استمعهم لهذا الغرض بواسطة على أطيافها على المقامات الثمانية في الموسيقى المصرية في الوقت الحاضر.

ثم أشرت هذه اللجنة صراحة بحسب السلم الموسيقي والموسيقى السودانية والفركية فكانت إجابته الموسيقيين المصريين أن لا تخرج إليها آراءهم. وعلى الأخص نظام السبك الذي يلاحظ أنه أهل لما يجب. ولما كانت مهمة هذه اللجنة لأنظمة على تقدير أبعاد السلم الموسيقي بالوسائل العملية الدليلة، لا يجرى بحثها من الوجهة النظرية، قررت اللجنة تأليف لجنة فرعية من عدد محدود من الأعضاء بحسب اليوم بحسب الموسيقيين المنجود لهم بالكفاية الفنية وحلة السمع لتجرى أبحاثها في جزئيات. وقد بدأت هذه اللجنة أعمالها بأن طلبت من حضرة مصطفى رضا بك أن يوضح لآثاره طبعا لأبعاد السلم الموسيقي الأساسي، ثم تارة هذه الأبعاد الأستاذ محمود على فضل انتهى بجهاز الصوتية وطول وتره مترو وهو من الأبعاد لتجيب اختلاف الأصوات بعد ضبط أصوات النغلات والوترق من أطيافها على أصوات مقامات القانون بصورة الموسيقيين الحاضرين. وقد استصوبت اللجنة أن تجرى التجربة على الصوتية، كما أن اللجنة كانت دائماً تتحلى من مطابق مطلق الوترية الصوتية لأساس المقام في القانون لكل تجربة، وقد استغنى هذه التجارب للفرقة نحو سبع جلسات طويلة، وقد استقر قياس بعض الأبعاد على مختلف المقامات تكرار التجربة أكثر من عشر مرات.

وقد تمسكت الأبعاد السبعة للسلم الأساسي كما ليست بعض الأبعاد الفرعية. أما ما يختص بباقي الأبعاد فقد وافق الموسيقيون على مطابقتها للأبعاد السابق للتجربة من قبل، ولهذا اكتفت اللجنة بقرار مقاديرها.

## طبع الرمل

Tab e El Ramal



## طبع رمل لكاه

Tab's Ramal El Mayah







إلى الأرقام المطابقة من الجهة غير من قياس الجزء المقتطع من الرمز مقدراً بالقياس واستغناء من متوسط مجموع التذبذب التي أحرست ، وهذا الطريق أمكن الجهة تتأخر الاختلافات الفردية الناشئة عن عوامل التنبؤ أو العوامل الشخصية الأخرى أو التباين الطبيعي بين مختلف الأفراد في قوة إحساس السمع وفي ملكة التقدير عما يجرعه بالمعادلة الشخصية

وقد دلت التجربة على أن قوة التقدير لدى الموسيقين تكون في أحسن حالات الإحساس السمي من مصادف مطابقتها بغير تجربة من مطلق القوة الكامل .

وقد عمل النتيجة التفاضلية لهذه التذبذبات بين مصادف هذا التقرير يحتوي على السلم العربي للمعزى المذكور من أربعة وعشرين مطا .

ولقد ذكرت الجهة يجب هذا أبعاد السلم المتعدد القوار على نسبة  $2^4 : 3^4$  كما ذكرت أيضاً مقادير أبعاد السلم الطبيعي وذلك بمقدار الموازنة بين مقادير أبعاد هذه السلاسل الثلاثة ومطابقة بعضها ببعض .

وقد أعدت الجهة أساساً التقدير طبقاً ( لا ) بدائيات من عدد ذلك ١٣٠ وحدة وهو ما عدته مطابقتها لحجم الحشيشي .

والإجابة عن السؤال الثاني من قبلناج وهو

" إن قسم الدربان إلى أربعة وعشرين جزءاً مساوياً لوجود علاقة ثابتة بها ، فهل تتغير أصوات المقادير الفردية بغيرها صفاتها المادية لها ؟ "

رأيت الجهة أن تصلح مقادير المقادير على حسب السلم المتعدد مع مراعاة تقدير هذه الأبعاد بالحسب القوار على من الصورتين وقد روي إجراء عملية التصلب من غير حضور المؤرخين ، ثم استندت الجهة كلامهم على أفراد وأعضاء السلم وبعض ملحوظات صليحة ، فكانت إجابتهم صريحة في عدم مطابقة أصوات هذا السلم للوسيل المصرية ، ثم أعدت التجربة على أبعاد السلم الطبيعي مع مراعاة تعديل المقادير الطبيعية بالمسكاه و ١٨٠ سم الطبيعية بالأربع فكانت النتيجة مماثلة لما تقدمها ، ولذا أقيم هذا السلم المتعدد والسلم الطبيعي واتمسك بالسلم المصري الذي تمسك أحاده بما ينطاق من الملاحظة .

لما بها يخص مقادير كل من السلم المتعدد والسودى والعراق فيجب بالاطلاع على جملتها بكونها ولو بها الموسيقيين .

ومن المفضل أننا لو أعدنا هذه التجربة لمساعدة حد إصلاح الناقين طرقاً لأبعاد على العين لوجدنا اختلافاً قليلاً ، ولكنه كافٍ لأن تتغير من الأذن للرجلة .

ويمكن تعيين الإجابة عن السؤالين الأولين بما يأتي :

إنما توجه أوليين متباينين ثابتاً كلياً ،

الأول — إن إقليم الموسيقيين الذين اعتادوا سداً وليس الطاليد المتواترة قد تمت نجاحه بما حازه من الإقبال ، أن يتبعوا سداً زائفاً يمتد في الوقت الخاص سداً لأوانه ويعد من جاذبة الصواب .

اعتراض — لم يقع حصص الأعضاء بصفة التذبذب التي أجرتها الجهة القومية منبرين أن الأرقام التي قدمت عن هذه التذبذبات لم تكن متطابقة في كل تجربة بل وجدت فيها فروق .

الإجابة — وود على ذلك نقول إن التذبذب الآتية المذكور أحرست بأقصى ما يمكن من العناية ، وبعض النظر من أن جهاز الصوت لم يقع من طبقة الدرجة المطلوبة ، يرى أن النتائج مع ذلك كانت قريبة جداً من الصحة ، وأن ما لوحده من الفروق الطفيفة بين التقديرين وأخرى إنما يرجع إلى عوامل طبيعية تخص بوظيفة السمع من الفاسمين السبيولوجية والصبيكة كما هي الحال في وظيفة العين وغيرها من أعضاء الحس الأخرى . وقد كانت جميع التجارب السبيولوجية والبيولوجية تدل على وجود مثل هذه الفروق ، كما سيرد في الفصل على أقرب النتائج فصحة أن تكرر التجارب لم يتمخلص من نتائجها .

اعتراض ثالث — تطبق هذا السلم بغيره لائق على أسس ولواحد .

الإجابة — ولو أن هذا السلم غير لائق على قواعد ما لا تتألفه ليس بيئة جيداً إنما ظراً إلى عدد الفروق التي يربط نفس الموسيقى ، على أنه من السهل ضبط هذا السلم بصورة من ( الدبائيات ) إن لم يوجد ( ياتو ) .

اعتراض ثالث — ليست الأبعاد متساوية في مختلف المقادير .

الإجابة — لم يذكر لنا النسبة لمصر إلا مقام واحد به بعدان مختلفان ، وهذا البعدان المذكوران في الجدول الملح ، وحتى إن كانت الأبعاد التي من هذا النوع كثيرة على قول تلك الفروق الصغيرة موجودة في كل سلم من لدى الأربعة والعشرين مقاماً إلا أن أريد توحيد الشكل في جميع المقادير .

الثاني — يجب استعمال السلم المتعدد لأنه يسهل تعلم الموسيقى ويساعد على تطورها في سبيل التوجيه .

اعتراض — إن الموسيقيين المصريين لا يتقبلونه وسوله لدى الشطرين أن يتقروا هذا السلم أو يأنك ، على حسب التوزيع للموسيقى ذات الأربع الأصوات سيكون دائماً صحيحاً مهما كانت قيمة هذه الأربع . وهذا من جديد يجب إنشاؤه .



### الاجابة - الفرض إعداد الموسيقى الغربية المستقبل .

الثالث - وهناك رأى ثالث يرى القوي بين الاثنين ويرى أنهما يستعمل القويين السلم المتواتر ويختار لتعليم السلم المتعدد

ويعرض على هذا بأن هذا السلم الثاني يترك الأسير ، ولقد يجد حكمة الصبح الموسيقية عند تحليله بحيث يظل أحدهما الآخر إن قويا وإن بهنا .

الاجابة - من الموسيقيين من يفسر الموسيقى الشرقية والغربية ويكتسب سهولة بين الواحد والآخرى .

وكان ثالث الأسئلة الموجبة إلى الجهة البحث لها إذا كان في الإمكان تسهيل تسمية الأصوات التي يتألف منها الهجوان العربي ؟

وأما جميع الأعضاء الحاضرين أنه لا يسهل تسمية هذه الأسماء التاريخية والمصنعة عمليا سواء أكان ذلك في الأصوات أم كان في المقامات .

وكان السؤال الرابع : ما جد طريقة تفوي الموسيقى الغربية مع مراعاة أن أهم عناصرها الإجماع ؟

تكتب الموسيقى من زمن بعد بنفس طريقة كتابة الموسيقى الأدبية «عند علامات المقام والموسول التي تمثل أربع الأصوات بأنها تختلف قليلا . وانضم الأعضاء الحاضرون إلى الجهة على اختيار النظام الذي يستعمله كل من المسجلين من المسجلين وضعت الأصوات يلويس وسعد الكلام بهامة يلويس وهو ثلاث ديزات ، في الأولى خط عمودي "1" وفي الثانية خطان "2" وفي الثالثة ثلاثة خطوط "3" .

ومن يقول مصكوسة "4" ، ويقول حادي "5" ، ويقول دى خط رأسى من يسار "6" تصوير عن ثلاثة أوضاع الختام

- (١) د ا ب ج هـ  
(٢) د ا ب ج هـ  
(٣) د ا ب ج هـ  
(٤) د ا ب ج هـ  
(٥) د ا ب ج هـ  
(٦) د ا ب ج هـ

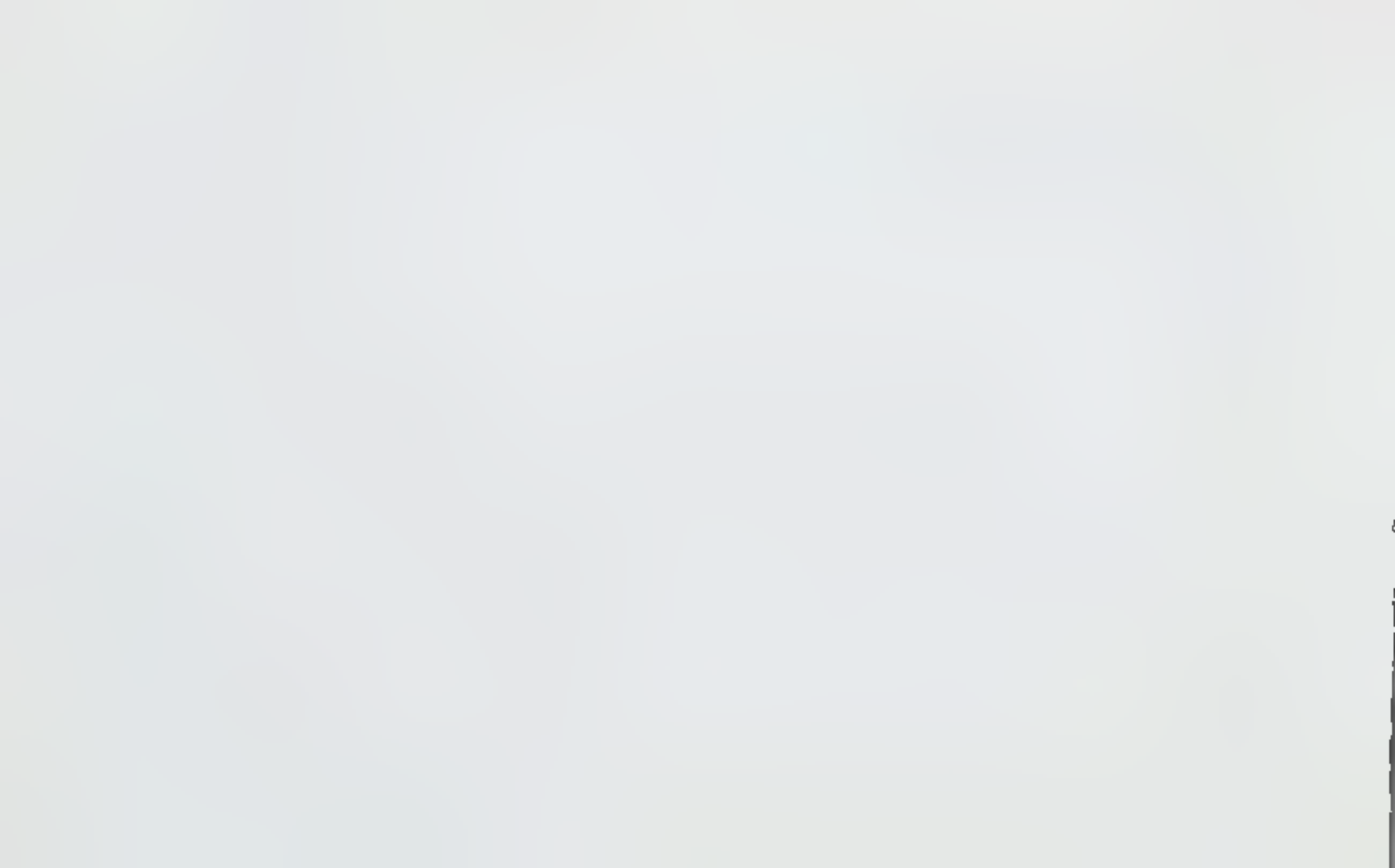
ومن المروغ أن هذه الأوضاع خيرية بما هذا السلم المتعدد ، وما كانت الموسيقى تكتب من اليسار إلى اليمين والجهة الغربية تكتب من اليمين إلى اليسار وبسبب تمييز اتجاه كتابة إحداها عند إنشاء الألفاظ ، وراثت الجهة أن الموسيقى المكتوبة من اليمين إلى اليسار صعبة القراءة جدا ، بين الألفاظ الغربية يمكن قراءتها في الاتجاهين ولا سيما إذا كان النص العربي المعاد مطبوعا على حدة في إحدى صحائف النسخة وهو المتبع الآن . ويصح بعض المؤلفين إلى الكلمات الغربية تحت العلامات الموسيقية كما أنها يعمرون بالكتابة

وفي موضوع الإجماع وهو يجمع من القويات تكون أحيانا قوية وأخرى ضعيفة يجب سماعها في حلال نغمة الفرقة (الأوركستر) وليس الإلقاء عليها بطيعة الحال وهذا تطعم الإجماعات بسبب كثرة أوضاع توافيقها فإن من الممكن لوجاهها إلى اليمين أو اليمين ، على أن يدير الفيس في ضبط خلال زمن الإجماع . وعلى هذا كان من الممكن الاحتفاظ بالأرقام الأدبية  $\frac{1}{2}$  و  $\frac{1}{4}$  و  $\frac{1}{8}$  الخ كما هو متبع .

وإنه أقرب إلى الغربية وأكثر استرخاء نظير الموسيقيين الأوربيين أن تشمل أيضا العلامات المعنى عليها فوق الأصوات ، وهي شريطة تلك أي الصور القوية ، وعلامات تدعى التي أي الصور المعنى وكذلك القوي المعنى . ويشير إلى الحركة دائما الألفاظ الأدبية *Andante, Presto, Allegro* الخ وكذا دمج المقادير (*Allegretto*) وبهذه العلامات الكلمات مستخدمة أيضا .

وإنه لمن الخطأ أن نزع أن هذه النتائج انطاعة بالسؤالين الآخرين قد أختصت بالإجماع دون جدال ، لقد كانت خلافات لا يمكن التوصل إليها كما حدث في موضوع السلم ومن المحتمل أن تنضج بعد قليل بعد التصويت في المؤتمر ؟

مؤرخ الجهة  
رئيس الجهة  
لنيل حيران  
كولاميت



(من ۱۹ الى ۲۴ من مارس سنة ۱۹۳۲)

طغت البنة الفرعية المؤلفة برئاسة الأتاب كولانجيت وعصوبة حضرات مصطفى بك رصا ،  
 وبارون كازدي ، و ، والشبح ديمويش الحسري ، وداود حسي أفندي ، ورجل أفندي عويس ،  
 وعحمد علي منفي أفندي ، مع جسات - وقد شئ بقباس أبعاد مقام الزامت من قانون مصطفى بك  
 رصا على أحد أوتار الكوركود الأستاذ نجيب كاس ، فلاحظ ضاربى بعض النتائج ، لا سيما الكركان  
 أفندي هو جوب الزامت ، إذ وجد على مسافة تخالف كثيرا ولم . ( انتهى هو صف وتر الألكوركود )  
 فدل على استهلاك ، وتقررا الاستعانة بصولة أميل عريان أفندي ، على أسس يسرى على أحد أوتار  
 القانون . وقد أحرث تجرعه نتيجة سرية لبيان صلاحية هذا الصوروم ، وصبط مطلق وقه ، وطوله  
 ١٠٠ مقبضه على صوت الزامت ، ووجد أسب طوله ٧٥ مقبضا على الجوارك ، وطوله ١٠٠ مقبضا  
 على الكركان ، وقد لكد أحرث هذا تجارب على جسات متعالية لفظ أبعاد مقام الزامت طبقا لتصبح  
 مصطفى بك رصا ، وبوالفة الأمانة الوسيطين المتعدين ، فكانت مؤسدة الأبعاد التي توصلت إليها  
 الجدة هي :

[illegible]

بعد قيامه بسج حضرات الامامة للموسميين ، كان يسبح بحضور الأستاذ منصور القدي موسى  
أو الأستاذ ساي أخضر القسا لأحد زاجا في ضبط الامور .

جدول عرض التقرير العام لجنة السلم والموسيقى

العدد المسمى (العدد المسمى في الجدول)	العدد المسمى (العدد المسمى في الجدول)	العدد المسمى (العدد المسمى في الجدول)	العدد المسمى (العدد المسمى في الجدول)	العدد المسمى (العدد المسمى في الجدول)
1	1	1	1	1
2	2	2	2	2
3	3	3	3	3
4	4	4	4	4
5	5	5	5	5
6	6	6	6	6
7	7	7	7	7
8	8	8	8	8
9	9	9	9	9
10	10	10	10	10
11	11	11	11	11
12	12	12	12	12
13	13	13	13	13
14	14	14	14	14
15	15	15	15	15
16	16	16	16	16
17	17	17	17	17
18	18	18	18	18
19	19	19	19	19
20	20	20	20	20
21	21	21	21	21
22	22	22	22	22
23	23	23	23	23
24	24	24	24	24
25	25	25	25	25
26	26	26	26	26
27	27	27	27	27
28	28	28	28	28
29	29	29	29	29
30	30	30	30	30
31	31	31	31	31
32	32	32	32	32
33	33	33	33	33
34	34	34	34	34
35	35	35	35	35
36	36	36	36	36
37	37	37	37	37
38	38	38	38	38
39	39	39	39	39
40	40	40	40	40
41	41	41	41	41
42	42	42	42	42
43	43	43	43	43
44	44	44	44	44
45	45	45	45	45
46	46	46	46	46
47	47	47	47	47
48	48	48	48	48
49	49	49	49	49
50	50	50	50	50
51	51	51	51	51
52	52	52	52	52
53	53	53	53	53
54	54	54	54	54
55	55	55	55	55
56	56	56	56	56
57	57	57	57	57
58	58	58	58	58
59	59	59	59	59
60	60	60	60	60
61	61	61	61	61
62	62	62	62	62
63	63	63	63	63
64	64	64	64	64
65	65	65	65	65
66	66	66	66	66
67	67	67	67	67
68	68	68	68	68
69	69	69	69	69
70	70	70	70	70
71	71	71	71	71
72	72	72	72	72
73	73	73	73	73
74	74	74	74	74
75	75	75	75	75
76	76	76	76	76
77	77	77	77	77
78	78	78	78	78
79	79	79	79	79
80	80	80	80	80
81	81	81	81	81
82	82	82	82	82
83	83	83	83	83
84	84	84	84	84
85	85	85	85	85
86	86	86	86	86
87	87	87	87	87
88	88	88	88	88
89	89	89	89	89
90	90	90	90	90
91	91	91	91	91
92	92	92	92	92
93	93	93	93	93
94	94	94	94	94
95	95	95	95	95
96	96	96	96	96
97	97	97	97	97
98	98	98	98	98
99	99	99	99	99
100	100	100	100	100



ثم سوى قانون مصطفى بك وهذا على مقام التباين فكانت النتيجة كما يلي :

كرد	٨٤,٤٥
حصار	٩٣,١٠
عجم	٥٥,٨٠

ثم سوى القانون على مقام الجواز فكانت النتيجة كما يلي :

حصار	٩٣,٧٠
عجم	٥٥,٣٠
كرد	٨٣,٨٠

وبين من هذا أن سوى الكرد والعصار في صفة الجواز يختلفان عن الكرد والعصار الباقين ، ثم جرت المذكرة بين حضرات الأسيادة الموسمين في كيفية الحصول على الأصوات الباقية في السلم المصري ، فاستقر الرأي على التوسط وإبناها على مقتضى القواعد الآتية :

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠

(١) وضع هذا الترتيب سابقاً وأجاز أن يجرى بين الكرد والعصار وبين الكرد والعصار الباقين.

وقد قام محمود على قضي أنقضى لجراء حساب هذه الأصوات فكانت قيمة أباد الأصوات في السلم المصري كالتالي :

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠

وسد ذلك اقترح الألب المقدم كولانجيت أن يسوى قانون مصطفى بك وهذا على مقام الرأى مقتضى أباد السلم المسلم إلى أربعة وعشرين رأى مساوية ، لاستطلاع رأى حضرات الموسمين الآخرين بإبنا كان التصحيح وقدم مع بيان مواضع القصر والزيادة وبعد إتمام التصليح استندى حصار حين انتهى حرس ، وبمصور أفندى عرض والأستاذ هدى نفس ، والشيوخ دوريش الطبرى ، وسأى أفندى الشوا كل من أعراد ، لاسد وأبى في هذه الأصوات. وكان مصطفى بك ربما قد طارض هذه الفكرة مقدماً ، وكانت الفكرة أن وافق الأستاذ بمصور عرض موافقة طامة على التصحيح ، ولكن فرادى قانون بالإجماع وبانقضاء السبكة والعراق قليلاً ، وبالأغلبية على زيادة صوت النوا كثيراً . وقد روى عمل صابحة طامة من حين لآخر بين أصوات المصومين والقانون لتأكد من عدم حدوث أى تغيير. وقد اقترح محمود على فضل أفندى إجراء نفس التجربة من السلم الطيسى ، أى يصحح مقام الرأى أيضاً لمقتضى السلم الطيسى ، ويصطلح رأى حضرات الموسمين فيه ، وقد قدم الأستاذ هدى نفس الأرقام التى تمثل الوتر الذى يولد أصوات المقام المذكور ، وأصلح قانون مصطفى بك وصاحبته ، ثم أخذ رأى مصطفى بك وهذا ، ثم رأى حضرات





جبل أُنْدَى هويس ، ولدود أُنْدَى حصى ، والشيخ درويش اخري ، وسلي الشوافضي ، وكلهم انطى أُنْدَى ، كل على اُفراد ، فكانت النتيجة إجماعهم على تقص صوب الحسين ، وإقرار الأهمية على نفس البوكاء والسيكاه والمراق ورواية إيهازكاه . وأعيدت التجارب في السنين المتتال ولطيفي بحضور الموسيقيين ، ولما على حساب أصوات عدي السنين .

المرحلة	المرحلة
١	٢
٨٨٨٨	٨٩٩
٨٩٨٩	٨٩٧
٧٥٩	٧٤٩٩
٦٦٦٦	٦٦٧٥
٦	٥٩١٧
٥٩٨٩	٥٤٥٧

ويلاحظ هذا جدول تين جميع الأهمية التي أخذت بمواصلة الأستاذة الموسيقيين المنكبي ١٠

مكبر اللجنة العراقية  
رئيس اللجنة  
محمود علي فطحي  
كوكلا بجنت

١٠) ذكرت هذه الأهمية في المجلد الرابع عشر من المجلد رقم ١٢٣٩ (صفحة ٣٣٩) .

## ٢ - لجنة التعليم الموسيقي

### التقرير العام

إن رغبة الحكومة المصرية في رفع مستوى الثقافة الموسيقية العامة وحصرها على إصابات نش - البلاد ما لا موسيقياً حتماً حدداً إلى تخصيص لجنة فولية من بين تلك المقررة من يوم أساندة أجلة - بدولون لتعلم الموسيقى بأكثر جامعات العالم ، بالنظر في تنظيم التعليم الموسيقي ووضعها على أسس علمية متينة وتتألف هذه اللجنة من :

حضرة الدكتور محمود أحمد الحفص . . . . . رئيس الموسيقي بوزارة المعارف العمومية ومكبر عام المؤتمر . . . . . الأستاذ محمد أديس الشرفي . . . . . سكرتيراً  
جانب الأستاذ شاتفران . . . . . مكبر عام معهد الموسيقي الوطني بباريس .  
جانب الأستاذ هانا . . . . . أستاذ معهد الموسيقي ببراج  
جانب الأستاذ عطيت . . . . . الأستاذ بدودة الموسيقي العليا ببرلين .  
جانب لافري . . . . . من معهد علم الأصوات بالسرون  
جانب الأستاذ راير . . . . . مدير معهد الموسيقي الوطني بباريس .  
جانب الأستاذ الدكتور زاكس . . . . . أستاذ الموسيقي بجامعة برلين ومدير متحف الآلات الموسيقية  
جانب الأستاذ مالازول . . . . . قائد ومؤلف حسين .  
جانب الأستاذ الدكتور فيلير . . . . . أستاذ الموسيقي بجامعة ليا ودكتور " شرف " من جامعة أكسفورد .  
جانب الأستاذ الدكتور وولف . . . . . أستاذ الموسيقي بجامعة برلين ومدير قسم الموسيقي بدار الكتب الحكومية .  
حضرة الأستاذ روفينكا بان . . . . . أستاذ معهد الموسيقي باستامبول  
جانب الأستاذ زاميسكي . . . . . الأستاذ بمعهد الموسيقي بيلانو وجامعة بلغيا .  
حضرة أمين الدين أُنْدَى . . . . . عضو مجلس إدارة معهد الموسيقي الشرقي .  
جانب المسير كاستوني . . . . . مدير دار الأوبرا الملكية .  
حضرة صفر علي أُنْدَى . . . . . الوكيل الفني لمعهد الموسيقي الشرقي  
حضرة الأستاذ محمود وكي أُنْدَى . . . . . عضو مجلس إدارة معهد الموسيقي الشرقي .  
حضرة مصطفى رضا بك . . . . . رئيس معهد الموسيقي الشرقي



وقد استقر نظر اللجنة بوجه خاص في إنشاء بحث في المسائل الفنية مسألة تصنيف الفنون تنظيها موسيقيا ، فان مهم من سبل حل عائقه في المستقبل أحياء هذا الفن والتهرب به نهوضا جديا . فذلك بدأت اللجنة عملها بدرس الاحصاءات (لدراسة هذا الفن) التي تبين الحالة الموسيقية في مصر القديمة

### أولا - دراسة الاحصاءات

لقد اتضح من ملابسة الاحصاءات أن الذين يدرسون الموسيقى العربية في مصرين والأجانب في مصر القديمة يريد عديم حل عدد الذين يدرسون الموسيقى العربية ، وهو أمر يستوجب النظر في حماية الفن العربي ومعالجة أسباب عدم الإقبال عليه ، إذ تبين أن :

٢٣٨٤ يدرسون موسيقى عربية

١٧٨٩ " " " عربية

ومن ذلك يحمل موضع انطباعه في الموسيقى العربية ، ومن مقدرة عدد الذين يتعلمون الموسيقى من المصريين نظراتهم من الأجانب يظهر جليا أن عدد المصريين يزداد على تقي مجموع المتخصصين ، ونسبة المعلمين المصريين إلى خدام الأجانب كسبة ٣ إلى ١ وهي نسبة تضر بالخطر وتهدد إلى شدة الحاجة إلى تسجيل بإنشاء معهد عظيم للموسيقى العربية ومعالجتها .

ثم ثلث عدد من خدام الموسيقى من البنات والبنين المصريين عدلت بالمقارنة على أن نسبة البنين إلى البنات كسبة ١ إلى ٣ وتبين اللجنة أن هذه النسبة التي تبين لغة عدد من يتعلم من البنات لا تعطين ولا تفسر بزيادة الأسرة المصرية والبيئة المتغيرة بالفساد الموسيقي الذي يكمن لأهميات المستقبل تنمى شلج يشغل الموسيقى ويتفهم في نفسه موهبا .

ولقد تبين اللجنة عند دراسة إحصاءات تعلم الموسيقى بمدارس الحكومة التي تدر فيها هذا العلم إرتياح من حد هذا العلم المداء ، أن عدد من يتعلم الموسيقى من البنات يزداد على عدد البنين ، واللجنة تظهر إرتياحا فذلك وتوافق حل وجوب تشجيع هذه الفطلة والمضي فيها . وبحيث اللجنة في إحصاء الآلات است حل في التعليم الموسيقي في مصر فادعيا كثرة انشغال الفتيات والآلات الصغرى ، وبنسبة الآلات الرطبة كالعود والقيانود . ظهرت اللجنة عند هذه الحكومة أن توجه عنايتها إلى تشجيع الآلات الرطبة وإثباتها بين جمهور المتعلمين .

### ثانيا - تصنيف الموسيقى في مصر

هل يسمي تصنيف الموسيقى في مصر ؟ وفي أية من يكون هذا التصنيف ؟

لماذا القرض منه ؟ وما رساله ؟

لغروت اللجنة بالإجماع :

أولاً - المحافظة على وجوب تسمية الثقافة الموسيقية بمصر .

ثانياً - أن يبدأ من أدنى فصول رياض الأطفال وما يوازيها ، وأن يستمر التعليم إلى مهلية الدراسة الثانوية .

والقرض من تسمية هذه الثقافة :

( أ ) استكمال الثقافة العامة .

( ب ) أن تكون أساسا لتعلم الفنى للأمة في المستقبل .

( ج ) تكوين الروح الموسيقية في الشعب وتمكين القليلة الفنية من الازدهار .

( د ) استقرار الموسيقى بكل بث من المجتمع المصري .

أما الوسائل فهي :

١ - جعل هذا التعليم إجباريا .

٢ - وضع البرامج الكمية ضيق هذا الدرس .

### ثالثا - المعاهد الموسيقية

ما أنواع المعاهد الموسيقية التي يجب إنشاؤها في مصر مع بيان النظم التي تدير عليها والبرامج التي تديرها ؟  
أما اللجنة في بحث هذه الموضوع واجتمع رأيها على أنه لا بد أن يكون لكل معهد ينشأ فروع معين يركز تحقيق غاية خاصة ، ولابد عند البحث في إنشاء معهد موسيقى من التفكير في جميع حركيته والعمل المطلوب منه . وبدأت بعثت اللجنة في حالة اهتمام للموسيقين بمصر في الوقت الحاضر من جميع الوسيطات الاجتماعية والثقافية والمهنية . ولتتوقف على تضاميل هذه الأحوال ومقارنتها بأحوال الشعب وبلغ ثقافته الموسيقية ، ثم أنه لا بد قبل تأسيس معهد لتعليم الموسيقين المتفرجين أن نضمن لهم سبل العيش ، وأن ينجحوا في مهنتهم في الحياة ، وأن يكون مبلغ ما عليه الشعب من الثقافة الموسيقية كعبلا تحقيق ذلك لهم ، ولا يميل إلى هذا غير المفروسة .



ولما كان لا يهين عنه أبى يكون المدارس على اختلاف أنواعها وتعدد طلائع ومسطوح  
فوق كفاية قررت اللجنة :

أن أول ما يجب اهتمام الحكومة به تأسيس معهد موسيقى من الفروع الأولى تخرج هؤلاء الطلبة  
والطلعات . ولقد بحثت اللجنة في البرامج التى يجب أن يجرى التعليم على أساسه فى هذا المعهد فقرر أن  
يكون مطابقا لما تتطلبه الثقافة الموسيقية العامة في مدارس الفنون ، فتكون المولدات تعلم فيه على حسب  
توزيع أحيائها كما يأتى :

( ١ ) الفناء

( ٢ ) الآلات .

( ٣ ) الفوائد الموسيقية

( ٤ ) مبادئ أريج الموسيقى ولا سيما الموسيقى الشرقية

وأن يقوم من حاسب هذا قسم خاص الفرية ، ويستعمل بمساعدة هذا الفروع فصيلا وتباين أفراسه  
ومما يجب أن على أن تكون لالا لتعديل وفقا لطور الحالة الموسيقية في الأتمه . ويجب أن يتبنى لدى الرأي  
بهد النوع من المعهد ، لاما اقتصب الأحوال الزيادة أنشئ معهد أو مساعد آخرى على عمل هذا المعهد  
في القاهرة أو خارجها يسير التدريس فيها على منجبه . ويجب الجلاء عن هذه الحالة ومنه ميتا .

ولقد اتضحت الفنة في بحث الأختمة التي يجب أن يكون عليها هذا المعهد فقررت لسانها ما يلى :

( ١ ) في يختص بالمعامل الواجب توافرها فيس يتحقق هذا المعهد ، يجب أن يراعى توافر الثقافة  
العامة على جانب الاستعداد الموسيقي فيهم ، ويحصل منهم من كل له اتصال سابق بمعهد الفرية ، على أن  
يراعى في البداية التيسر على قدر استطاع أن لم يجمع بين هذه المعاملات حيا ، وأن يتدرج في ذلك شيئا  
شيئا إلى أن يكفل مستوى واقى للدرسين .

( ٢ ) أن تكون الدراسة في هذا القسم بالعام ، وأن تتولى الحكومة جميع نفقاته . كما تقرر أن ينشأ  
في المعهد المذكور إلى جانب القسم الخاص بأعداد المدروسين ، قسم آخر يكون في البداية مستغنيا ، يفترض  
منه إعداد موسيقيين مختصين يتلج طلبته مصروفات مدوية ويكون للجانبة فيه نظام خاص .

ويشترط على طلبة هذا القسم الأخير

( ١ ) أن توافر فيهم الواجب الموسيقية .

( ٢ ) أن يخصصوا لتمام الموسيقى في غير المدارس في منحصر احتلاف تمام الموسيقى في منحصر هذا القسم ، ويجوز أن يقوم  
بذلك فيهم إذا توافرت فيهم شروط خاصة متوجها لها بعد .

( ٣ ) أن يكون هذا القسم واه لمعهد موسيقى يصبح مستقلا طائفة في أقرب فرصة ممكنة

ونظرا إلى المبادئ الأساسية لتمام التخصصية في هذه القسمين :

القسم الأول - وهو الخاص بتفريع الطلبة والمطلعات

ويشتمل برنامجها على ما يأتى

الفناء :

( أ ) يجب المحافظة على طابع الفناء المصرى

( ب ) دراسة الأساليب (سود) والفن الثنائى ، يجب أن يركز إلى مدى مصرى معترف به ، جعل مع  
أحد العلماء الاختصاصيين في تخطيط الصوت والاختيرة ، وضع أساليب فنية لا تقتصر على طابع  
الفناء العربى .

( ج ) يتلقى تلاميذ هذا القسم دروسهم على أسانلة للفناء إخصائيين في علم الفيزيوت

( د ) يكون تعليم مادة الفناء في هذا القسم إجباريا .

العرف :

( أ ) الآلات الفرقة التي تتولى طلبة هذا القسم من الكتابة على المنصوص والبطور والبود  
والفانود ( على كل طلبة أن يلم بالعرف على هذه الآلات عامة ، وأن يحدد العرف على إحداها  
خاصة . ويقع في سبق أولاد الكتابة وطريقة استعمالها ما هو متبع في استعمال هذه الآلة من  
الأساليب الفرية )

( ب ) الآلات الفرقة - على كل طالب أن يدوس الضرورات على الرق إجباريا .

( ج ) آلات الضع - على الذين من تلاميذ هذا المعهد أن يجيدوا العرف على إحدى آلات الضع



## الموسيقى النظرية :

تناقشت لجنة طويلا فيما يخص تدريس من هذه المادة ثم قررت أن يبدأ تدريس مادة الموسيقي لطلبة الموسيقيين في ذلك المقادير والضرورات ، وأنه يحتم على طلبة المعهد الإلتزام بقراءة كتب العملية للأخلاق ومبادئ نمد الأصوات .

## تاريخ الموسيقي :

اجتمع الرأي من أن يدرس الطلبة تاريخ الموسيقي عامة وتاريخ الموسيقي الشرقية خاصة .

## التربية ( البيداغوجيا ) :

بمقتضى هذا الموضوع وأطالعت اللجنة فيه واستقر الرأي أسيرا على تدريس المواد الآتية :

( أ ) علم التربية عامة .

( ب ) أهم الطرق الحديثة لتعليم الموسيقي .

( ج ) التربية العملية .

ونظرا لأن أودا لم تكتب في تعليم التربية الموسيقية شأوا جديدا ، فإن اللجنة توصي بإحداثها إليها يدرس المرادف تلك المادة .

## مدة الدراسة وسن الطلاب :

( أ ) مدة الدراسة ثلاث سنوات .

( ب ) لا تزيد سن الطلاب على ٢٥ عاما ولا تقل عن ١٦ عاما .

## القسم الثاني - وهو القسم الخاص بالموسيقين

قررت اللجنة مبدأ عاما هو :

أن تكون الموسيقي العربية أساس التعليم وحده القسم ، وأن يكون المعهد ممكنا لتدريس الموسيقي الغربية علومها وآلاتها دراسة اختيارية لا يلحق بها إلا من أتم دراسته بالقسم العربي وحصل على شهادته .  
وبمجرد هذا القسم في دراسته على منح القسم الخاص بتفريع المبدعين والمعدات .

ولهذا فإن يدرس طلبة هذا القسم دراسة مستفيضة :

( ١ ) العزف على إحدى الآلات حتى يتفاد دراسة المهارات فيه وأن يلموا إلى ما عدا بقية الآلات .

( ٢ ) أن يسوموا دراسة النظريات الموسيقية وأصناف الموسيقي وبخاصة من سيطر على مهم المؤلفين ومثلا كراتيا بعد تفصيلها ولها شأن هؤلاء .

( ٣ ) ولما كانت دراسة الموسيقي الغربية في هذا القسم اختيارية بعد أن يكون الطالب قد حصل على شهادته النهائية في الموسيقي العربية ، ترى اللجنة أنه يحتم على الطالب والجنة النهائية من دراسة الموسيقي الغربية أن يلم على ما هي من الموسيقي الغربية ، فيوجه إلى آدابها وتطورها من الفناء وإلى معرفتها على تراثها وما جاس من غير ، ويطلب ذلك أن يشرح الطلاب لتعليم البداية ، وأن يحلل لهم تحليليا يلائم لهذا القسم مع تطبيق ذلك على الحراك ( التوفيقية ) .

ويجب على الطلاب على المسابقة على سماع الفرق الأجنبية المشهورة كلفا وفلمت على معز وشهود ( الأوبرا ) والمقطوعات الألفية كما سمعت هناك فرصة .

ولا يمكن عمل المنسج بجائيا ، وكذا له الأثر الفعال في دبرج الموسيقي من اختلاف الآراء ووجهها الواسعة للمعرفة الصالحة ، حيث اللجنة بشأن المنسج المصري وخصصت لذلك لجنة يندرج على بيان واجبات المنسج المصري وبيان الأسس التي يجب أن تقوم عليها تربيته .

وبعد انتهت اللجنة من هذا البحث إلى أن واجب المنسج للمصري أن يستمد منه من مظاهر اسماة التي تحيط به وأحوال البلد الذي يعيش فيه ، لا من غزير أجنبية غريبة ، فلا يتخلل من أن أجنبي تضع وتم هذه ، بل عليه أن يقي في وطنه ويهتض به ويعبر به إلى الألفاء .





وإنه لن يخلو أن يحاول الملحن المصري تخليط هذه الموسيقى بما درسه في أوروبا من الموسيقى الغربية، وإنما يحتم عليه أن يترك هذه العمل ويسار بجراه وشؤون المحيط به. وما يجدر الانتباه إليه أنه يستعمل تكليف مؤلف موسيقى أن يملك في تلاميذه طريقاً مرسوموا أو قاعدة خاصة، بل يجب أن تترك الحرية لخواصه حد أن يحد مطلق في بلاده، وذلك منطبق للتوضيح جيداً في سيرة من اليهود.

لذلك أجمع رأي اللجنة من أنه يجب أن يرى الملحن الثاني مدعى تربية موسيقية مصرية يمكن بعدها أن يصل إلى ما سلكه تون للموسيقى الغربية.

ولما كان يست الطلبة إلى أوروبا لدراسة الموسيقى لا يخلو من خطر تأثرهم بالموسيقى الأوروبية، واستقر رأي اللجنة على أن مثل هؤلاء الطلبة يجب أن يوصوا في كتب أساتذة من علماء تلك البلاد يدرسون معهم التأثيرات الخاصة الفكرية الموسيقية الوطنية، ويروونهم العلم والفن الذي ساعدتهم على حبة مؤلفهم الدراسية واستدانتها، والأفضل أن يولي هؤلاء الأساتذة مدعى ذي جذر إلى مصر، حتى يمتد من أثناء البلاد من يستطيع تهذيب هذه المواهب ورعاية العلوم الموسيقية.

وقد لاحظت اللجنة أنه إذا امتنع الأمر إلى إتمام الدراسة الموسيقية في خارج وجب أن يكون من قبله الذي تم فيه الدراسة علمه به مباشرة من الفن المصري حتى يكون آثار الطالب بالموسيقى الأجنبية غليظة أو معدومة، ولأن عدد المتدربين من الفنيين يميل للفن الأجنبي بعيد عن التأثير في نفسه عربياً عنه.

ولم تزل اللجنة سبب انقراض المآثر وجود عدد من الفنانين العالمين بين أعضائه، أن تعرض عليهم الإحمال، الموسيقية سواء بها المظهر أو المظهر لإذنين المصريين الفنيين لم يخلو منهم الثلاثة من هذا الفن لم يفتروا منهم مؤلفات لهم أن صرحوا بأنفسهم أمام هؤلاء العلماء. والفرض من ذلك أن يتعرف هؤلاء المتدربون استعداد كل شخص وتقدير مواهبه. ولم تزل اللجنة أن يحد هذا العمل إلى خطة فرعية تتألف من جناب الأساتذة تنسيق وتبليغ. واقتربت اللجنة أن يحد هذا الفرض من الاختيار كل عام، وقد شرب مكرامة المؤتمر تداء في المصنف هؤلاء الفنانين في هذا الشأن. فقدم فريق من حصرتهم مؤلفاتهم وعرضت على اللجنة الفرجية ومنه المنص عنها نخصت رأياً فيما يلي:

تتبع من المنص من المؤلفات الموسيقية التي بحث بها شباب المؤلفين إلى اللجنة أنها مصبوبة بالهوى الأور وفيه العبد، وقد يقوم هذا طيلاً على أن من واجب الشباب أن يتفكروا على دراسة قواعد التأليف الصحيحة التي تزدحم بكل ما يحتاجون إليه من ملحق الدراسة الحقيقية للموسيقى حتى يستطيعوا في المستقبل أن يخرجوا الفن قاصداً.

وقد أقرت اللجنة جميعاً رأي اللجنة الفرجية.

## رابعاً - مناهج تعليم الموسيقى في المدارس

لم يثبت اللجنة في السؤال الرابع منه "ما خير الأساليب والمناهج التي يجب أن تتبع في تعليم الموسيقى؟ وما مقدار المادة التي يتعلم هذا الشعب للموسيقى؟"

فقد بشأن الشطر الأول من هذا السؤال انقاس بالمناهج ما يأتي:

أولاً - تدرج به علم أن سائر المناهج الأساليب الأوروبية من الوجهة الصلبة (technique) على أن يكون ذلك على أساس الموسيقى العربية، وذلك لكي تتفتح الأسمرة مع في الأولى من المزايا في هذه الناحية الصلبة.

ثانياً - بحثت اللجنة في المناهج الموصولة لتدريس الموسيقى مدارس وزارة المعارف على اعتبار أنها مادة مقررة في مدارس الفروع، وفي الوقت الحاضر مدارس رياض الأطفال والبنية الأولى من المدارس الابتدائية. وكان قد سبق دمج هذه المناهج، والفكر برز تقدم من حصره الدكتور الخبي شرحاً لهذه المناهج ومراقبة تنفيذها، على حضرات الأعضاء لدراستها وهي مراقبة لهذا. ولمرت اللجنة بالإجماع موافقتها على صلاحية هذه المناهج، وأبعد تعليم ضروره لشدة انطباقها على أسس قواعد التربية الموسيقية، مع ملائمتها للبيئة المصرية ومواقفها (روح الموسيقى العربية) ووصى اللجنة باستقرار هذا التدرج في التعليم.

ثالثاً - انتقلت اللجنة بعد ذلك إلى البحث فيما يجب تدريسه في السنوات الدراسية التي لم يوضع لها برنامج لدراسة الموسيقى، وهي من السنة الثانية الابتدائية فصاعداً، وقد استقر الرأي على وضع الأسس الآتية لتكون خطة الفروع التي يتعلم التخصص فيها لإدارة المعارف وهي:

### (١) الغناء:

(١) الاستمرار في التدرج في الأغاني المدرسية والأغاني القديسة ذات الصوتونات الصوتية

فاكثر بالتأليف الصلبة المتزايدة ولها في مصر.

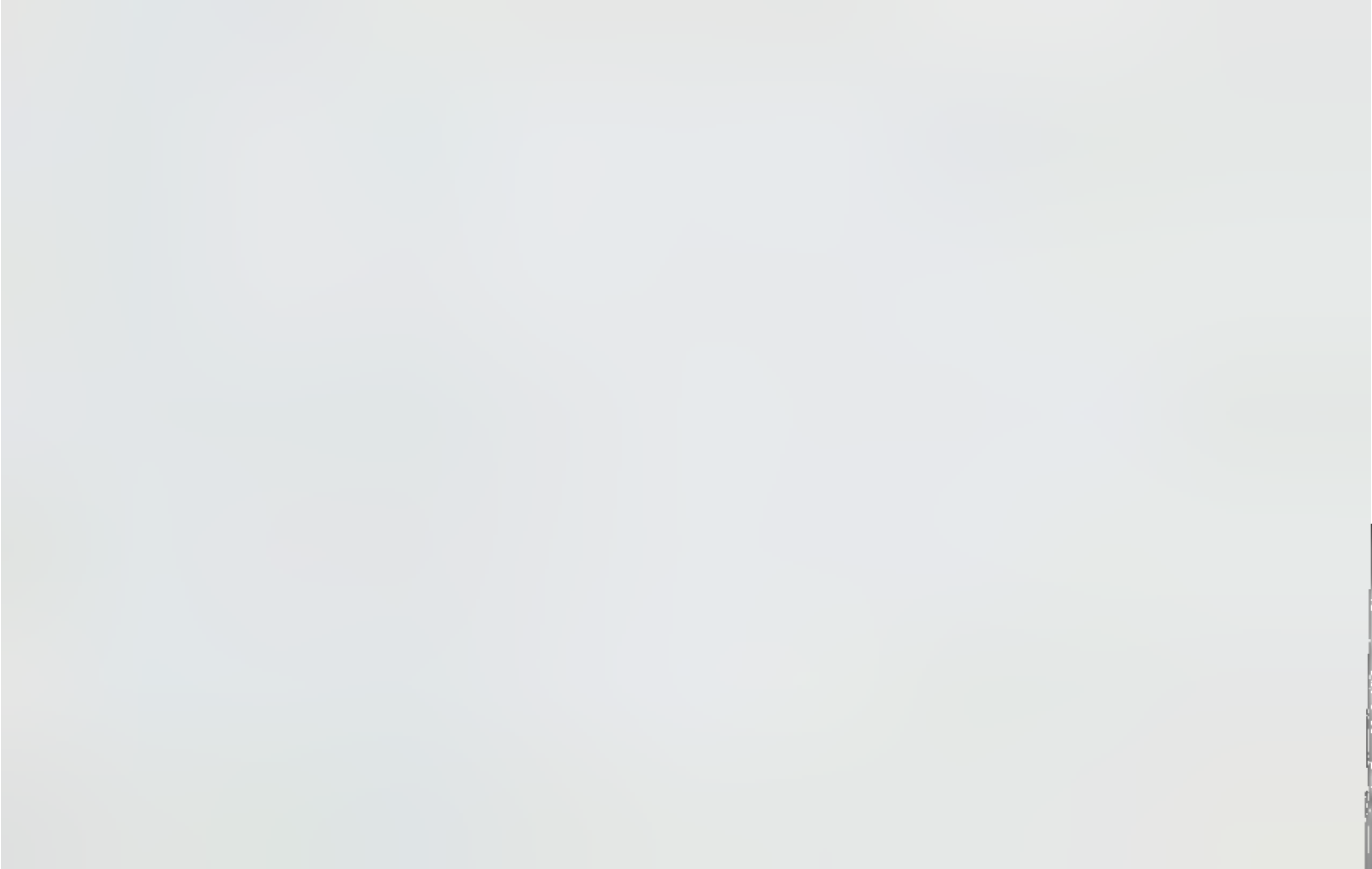
(٢) أن تكون الحان هذه الأغاني على وفق المقامات العربية، وأن يقتصر على خمسة المقامات

الأساسية: القاهلة والجهاز والباقي والراست والمهم عثمان.

(٣) أن يلاحظ الاقلال ما أمكن من الغناء في من الملاحظة في مدارس البنين، ويمكن تقدير

ذلك بما بين من ٢٣ و ١٥ سنة، على أن يستأخذ من الغناء في تلك الفئة بالإلتزام

من المواد للموسيقى الأخرى التي ستذكر بعد.



## (ب) الموسيقى النظرية .

تدرس سادئ الموسيقى النظرية (القامات والأبعاد ونظايف المقامات التي مر ذكرها وهي :  
الهندود والجاز والبيان والراست والسيم شتيان إلى جانب تعلم الإيقاع والتعود على الموسيقى)

(ج) مبادئ تاريخ الموسيقى العام وتاريخ الموسيقى الشرقية خاصة :

(د) العزف :

يكون عدد من العزف في المدارس اختياريا في جميعات وفرق ويكون لطلبة الآلات فوزية  
المقام الأول في التعليم ، وعلى الأخص الكتبة والعود والقانون والطبول التي يجب إحياله  
والإهتمام به في مصر ، كما أنه تقرر بإسناد الآراء المدرج في الاقلال من استعمال البيان والآلات  
ولدت للكتبة خاصة ، والاعتماد مية واحدة من استعمال آلات " الجازند " وطريقة استعمال  
الآلات الفرزية وبخاصة آلة الكتبة والطبول والعود والقانون واستعمالها على قدر الإمكان  
في متابعة الفناء كما يستعمل في متابعة الإيقاع آلة الصنج (Dong) أو الخف .

خاتمة - إعداد المعلمين في الغرب وقت يمكن وتشجيع الاختصاصيين

ينص السؤال الخامس على ما يأتي :

" كيف يتبنى إعداد معلمين ذوي كفاية الموسيقى في الغرب وقت يمكن ؟ وماذا يجب عمله لتشجيع  
الأفراد الاختصاصيين تأليف كتب في الفن وفي أساليب التعليم والمعلم القطع الموسيقية والألحان التي تهدف  
للتعود في الفنون ؟ "

تمت الفتنة بالشطر الأول من السؤال متابة جعلتها لم مختلف الآراء والبحوث ، وكانت المسألة  
المعروفة التي يتعدى حولا البحث في الرضية التي يمكن الحصول ف الوقت الحاضر على طلمات ومعلمين ذوي  
كفاية على قدر المستطاع إلى أن يبين الوقت الذي يخرج فيه المهنة الخاص يتعلم للمعلمين والمعلمين هذه  
الفتنة . وقد انتهى البحث إلى أن خير وسيلة للوصول إلى هذا الغرض عقد مسابقات دورية لاختبار  
كفاية المعلمين إليها طليا ومحميا وينبغي على كل من يستد إلى التفتين من للتسابق لمر التعليم .  
والذين يلج عليهم الاختيار من المعلمين والمعلمين يحضرون دولسات تنكيفية تؤدي في الوقت فراغ أساندة  
المعهد الذي سيقم الإثبات إليه وتكون مطابقة لتتبع للمرسوم له .

أما ما يخص تشجيع الاختصاصيين تأليف كتب في الموسيقى وأساليب التعليم ، فإن اللجنة ترجو من  
الحكومة تأليف لجنة حكومية ذاتة القاهرة تتصل بالشؤون الموسيقية عامة وطلع على ما فيها من  
مؤلفات جديدة ذات قيمة . ويكون من عمل هذه اللجنة أن تنهت إلى من ترى فيه الكفاية الفنية من المؤلفين  
أو المترجمين في تصنيف الكتب أو ترجمتها أو كتابتها ، على أن يتم على حسب مقتضيات الأحوال  
مسابقات عامة أو تكل إلى شخص معين عملا خاصا .

سادسا - مراقبة التعليم الموسيقى وكفاية المدرسين

تناولت اللجنة البحث في السؤال التالي :

" الطريقة التي تكفل مراقبة المدرس والأدوية والجددات التي تعلم فيها الموسيقى ومسان كفاية  
موسيقيا ؟ "

هذا الموضوع حيوي يرتبه فيه حياة الموسيقى من حيث الماثلين لها وصيانة المهنة بالاشغاف من  
تجريب أدبياتها . فذلك حيث الفتنة بهته واستغرق ذلك زما طويلا لم تحصر ما استقر عليه رأيا  
لها على

١ - تنوى وزارة المعارف مراقبة جميع المدارس الأهلية المصرية التي تدرس فيها الموسيقى فونوق  
من اتباع طلة المدارس العظم والبرامج المقررة .

٢ - يسمح لكل من آمن في نفسه القدرة على أدوية الامتحانات النهائية للمعهد الحكومي بالتدخل  
فيها ، ومن يفتح يفتح شهادة فصوله حتى تدريس الموسيقى العربية .

٣ - الماعد الموسيقية الأهلية التي تسير الدراسة فيها على وفق برنامج المعهد الحكومي يجوز لها أن  
تطلب إلى الوزارة بمب أحد موظفيها للتشرف على الامتحانات النهائية بها لامتداد شهادتها التي تحول  
سالميا حتى تدريس للموسيقى العربية .

٤ - عند ما يتوارى عدد حامل الشهادة الحكومية من الموسيقين يظفر في من قانون يحرم على غير  
حاليا من تولية تعلم الموسيقى وذلك للمدرسين :

(١) حاية حلة الشهادات .

(٢) وضع مستوى للمعلمين .



## ملحق - وضع المستوى الفني للموسيقين الحاليين المصريين

كلما لا بد لجنة وقد عرضت لتأليف التعليم الموسيقي على اختلاف أنواعه وبأشكاله ، وخصصت بها لجنة للمعلمين والمعلمين الصغار لأن يتروا بتدريسهم على الوجه الأكمل ألا تفتقر عملها قبل أن تخص الموسيقيين الحاليين بمنايا بحثت في السؤال الآتي :

"كيف يمكن وضع المستوى الفني للموسيقين الذين يجتهدون تعلم الموسيقى في الوقت الحاضر ؟"  
ورأت أن حير وسيلة تؤدي إلى الفهم المنشود هي أن تبدأ دراسات خاصة هؤلاء الموسيقيين ، وأن تخدم لها أوقات معينة بوسائل أوقات فراغ أساتذة المعهد لتخصص بعلوم الموسيقى والمطالعة ، وأن يكون برنامج هذه الدراسات مطابقا لبرنامج هذا المعهد .

إلحاحا تكون اللجنة قد انتهت من بحث المسائل الفنية التي وكل إليها بحثها وهي تخدمها إلى جامعة الأزهر المؤثرة وتكاد في أن تثقل مواظبتها عليها .

ولود اللجنة بعد هذا أن تقدم إلى المؤتمر ملوفا وخياليا أن يكون لمصر لجنة موسيقية تختص بالحكومة عامة تمر بها ، وتشرع على إنعاشها ، وتعدا المسيرة المالية التي تكفل دورها ومدلولها اختصارها وستقوم هذه اللجنة بصياغة وتربية الموسيقى الشرقية وإعلاء شأنها ، وهي فوق ذلك ستكون حلقة اتصال بين مصر وحضارة الموسيقى في جميع الأقطار ، فيها يستطيعون أن يتشبعوا عن بعد خطا تقدم للموسيقى العربية عامة والمصرية خاصة على ضوء سياستها المؤثرة .

سكرتير اللجنة  
د. كوستاكي  
رئيس اللجنة  
د. كوستاكي

## ملحقات التقرير العام للجنة التعليم الموسيقي



(١) بحمد تلاميذ المدارس وتلميذاتها بالقاهرة والاسكندرية الذين د-

۱۹۳۳-۱۹۳۱ء کے

[illegible]

(ب) إحصاء الطلبة والتلاميذ الذين يشغلون الموسيقى بالخطوات الموسيعة

بشکات	وتول	انگلس
۱۸	۱۸	انگلس سالیا
۱۹	۱۹	انگلس سالیا
۲۰	۲۰	انگلس سالیا
۲۱	۲۱	انگلس سالیا
۲۲	۲۲	انگلس سالیا
۲۳	۲۳	انگلس سالیا
۲۴	۲۴	انگلس سالیا
۲۵	۲۵	انگلس سالیا
۲۶	۲۶	انگلس سالیا
۲۷	۲۷	انگلس سالیا
۲۸	۲۸	انگلس سالیا
۲۹	۲۹	انگلس سالیا
۳۰	۳۰	انگلس سالیا

١٩١) ومما خيفه في ذلك الأمر أن يفسد على طبعه الحرس في ذلك الحقل.









في الألفية سنة ٩٧٢ هـ

فروع الآلات الخشبية والحديدية لكل فرع منها														مطلوبون	
تأليف خطوط موتور وأمشاد الخ		أنواع أخرى		كثيفة		خفيفة		موسيق مدنية		موسيق خطابية		موسيق شرعية			
ذكور	إناث	ذكور	إناث	ذكور	إناث	ذكور	إناث	ذكور	إناث	ذكور	إناث	ذكور	إناث		
—	—	—	—	—	—	٢٤	—	—	—	—	٢٤	—	٢٤		
١٨	١٩	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
—	—	—	—	—	—	١٠٤	٩	—	—	—	—	٨٨	١		
—	—	—	—	—	—	١٢	—	—	—	—	—	١٦	—		
—	—	—	—	—	—	١٥	—	—	٢٤	—	—	١٥	١٤		
—	—	—	—	—	—	١	—	—	—	—	—	١	—		
—	—	—	—	—	—	٢٤	—	—	—	—	—	—	—		
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
٤	٦	—	—	—	—	٢١	٩	—	—	١٦٦	٤	١٦٥	—		
٩	١٥	—	—	—	—	٩	—	—	—	—	٩	—	—		
٦	—	—	—	—	—	٥٥	—	—	—	—	٢٢	—	—		
٤	—	—	—	—	—	٩	—	—	—	—	٢	—	—		
٢	—	—	—	—	—	٤٥	—	—	—	—	١٤	—	—		
٢	—	—	—	—	—	٢٢	—	—	—	—	٢٢	—	—		
٦٠٢	٦	—	—	—	—	٤٥	—	—	—	—	٤٥	١٥	٤٥		
٤٩	١٠	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
٢٥٢٨	٢٨٩٩	٦٢	٨٢	٢	١١٧	١٥٩٨	٢٢٤	—	١٢٤	—	١٠٩٩	٤٢٧	١١٥١		
٥٦١٩	٦٦٥٢	١	٥٦	٩	٢٢	٥٤٢	٥٩	—	٩٤	—	١١٢	٥٨٧	٢١٦		
٩٥١٧	١٠٢٨٦	٦٨	١٢٢	١٦	١٤	٢٠٤٩	٢٩٢	—	١٥٢	—	١٢٠٩	١٥١٤	١٥١٧		

(١٤) العلم النوسن بالملوس

عدد التلاميذ الذين			عدد المعلمين			الجنس	عدد الطوائف	الملاحظة أو الملاحظات
موسم خريف		الجنس	الجنس		الجنس			
ذكور	إناث		ذكور	إناث				
٢٨	—	٢٨	٢٨	٢	٢	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	٢	٢	أجانب	—	—
—	—	—	—	—	—	مصريون	—	—
—	—	—	—	—	—	أجانب	—	—
١	—	١	١	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
—	—	—	—	—	—	مصريون	—	—
—	—	—	—	—	—	أجانب	—	—
١٤	—	١٤	١٤	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
١٦	—	١٦	١٦	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
٣١	—	٣١	٣١	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
٣	—	٣	٣	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
٣٣	—	٣٣	٣٣	١	١	مصريون	١	المدرسة
—	—	—	—	١	١	أجانب	—	—
١٢٦	١٠٢	١٢٦	١٢٦	١٢٦	١٢٦	مصريون	١٢٦	المدرسة
٦	١١	١٢٦	١٢٦	١٢٦	١٢٦	أجانب	١٢٦	المدرسة
١٢٦	١٢٦	١٢٦	١٢٦	١٢٦	١٢٦	مصريون	١٢٦	المدرسة







(الحكمة وفروق موسيقية)

[illegible]

(٥٦) قطع للرئيس ق في المجلس

[illegible]





## برامج محل لدروس الموسيقى

مدارس رياض الأطفال والسمات الأولى بالموسيقى الابتدائية

خير ما يقع في التربية الموسيقية الطريقة الاستيعابية ، فلا تمل الملاحظات للطفل إلقاء ثم يطلب إليه استيعابها بل يجب أن يبالغها بنفسه ، وأن يتدرج في إدراكها تدريجاً معطفاً حتى يصل إلى النتيجة .  
وجاء بعض من طريقة الاستيعاب الآلى ، وتتلخص روح الطفل في زيادة شغفه بالدروس ، وتثبت فيه هذه الطريقة سرور الموسيقى وصيحتها ، وهذا أهم ما نرى إليه دورس التربية الموسيقية .

### رياض الأطفال

#### السنة الأولى

(أربعة دورس في الأسبوع)

(زمن الدرس ٣٠ دقيقة)

١ - موسيقى اللعب - حركات الطفل في أثناءه تكون مصحوبة بصوت وأصوات ، والطفل يعطيه حين إلى الجمع بين الإيقاع والصوت ، ومثل الطفل في ذلك مثل الشعور بالطريق التي لا يعرف الموسيقى إلا اتصاله بحركة الإيقاع ، وهذه هي غاية ما نرجو أن يصل إليها الطفل .  
ملاحظة الموسيقى تنظيم حركات الأطفال نظماً موسيقياً ، وأن يتناول من الألعاب ما يصلح لتأدية الموسيقى

٢ - أغاني اللعب - وكذلك يجب اللعب هو واللها بالطريقة المناسبة نفسها ، حتى الأطفال يمكن حيناً لآخر في أثناء السير الخالي وأنشيد صغيرة مع قيامهم بعمل حركات بأجسامهم وتقليدها ، أو باليد ، كل آلات صغيرة كالصوت والمطبات والصياجات وغير ذلك . وإتة لتجريب ما يشاهد في أسرار الأطفال من دقة ما يفهم الإيقاع الموسيقي .

تتمة - رياض في كبرى الموسيقى في هذا القسم ١٩٣٩ - ١٩٤٠ السنة الثانية والثالثة من رياض الأطفال والسنة الأولى الابتدائية التي مع الثلاثة من طلبة السنة الأولى من الرياض وتخرج قبلها بما يلزم من الدراسة والعلوم مع بقا هذا البرنامج

وتحتاج هذه الدروس عقل ، لأنها تملأ حياة الطفل سروراً وهذا يكسب أول معرفة لمقاطع الألحان والإيقاع دون شعوره بذلك .

٣ - أغاني العمل - طبيعة العمل في المرحلة الأولى من الموسيقى تصطره إلى الغناء في أثناء العمل . وذلك الغناء إنما هو سلم صغير يكرر نفسه دائماً ، ويعد نهايته محدود جيد ، لأن ما أتينا أمام الطفل أنشودة يراعى إيقاعها العمل فسرطان ما يربط الطفل نفسه مثل هذه الأغاني تبعاً مما يفهمه بكلمات ملهقة ، وبذلك تكون قد تحفظ فكرة عامة ، هي أن الفن وأحياناً يتبع أحدها في الآخر ، إذ يشر الطفل بالفن شعوراً لا يمكن أن يكون أقوى منه

٤ - تربية حاسة السماع - يجب أن تكثر التربية في السنة الأولى من الرياض من إلتقاء أصيات أو عزف الحان دون أن يطلب من الأطفال ترويضها ، فهناك تربي فيهم حاسة السماع .

ولما كان السماع يطلب السكون وعدم الحركة مع شدة الانتباه ، والطفل لا يمكنه الاستمرار طويلاً في الانتباه ، وجب ألا تكون هذه الملاحظات التي تطلب الملاحظة أمام الأطفال طويلاً .

٥ - تهذيب مخارج الأصوات - يجب في كل ما يطقه الطفل أو ينفث به شدة الاهتمام بصحة مخارج الأصوات ، إذ لا يوجد بين مواد الدراسة مادة أضع من الموسيقى تربية المخارج الصوتية . وتربية المخارج الصوتية وتهذيب مخارج الأصوات يقع التربية الكاملة للأصوات ، وهذه ، كان واجب ملاحظة الموسيقى الاهتمام بطول الكلام من أول كلمات الدراسة إلى آخرها .

#### السنة الثانية

(ثلاثة دورس في الأسبوع)

(زمن الدرس ٣٠ دقيقة)

١ - التمرين على فهم الموسيقى - إلى جانب الاستمرار فيما تقدم ذكره في برنامج السنة الأولى مع التدرج فيه دائماً ، تقوم ملاحظة الموسيقى في السنة الثانية بتجارب من شأنها تعزيزها الأطفال على فهم الموسيقى وسنن الفهم عنها حتى يمدد وهو مجرد استماعه للطفل الإحفاظ ببعض مؤلفات من ثلاث كلمات أو أربع جمل أو خمس جمل مع ترويضه . ويمكن اختبار ذلك الاستيعاد بأن يطلب منه إعادة ذلك الفن بالثناء وإفادة الإيقاع بالمصغرات أو بالحق أو باليسر .



٢ - اختصار استعداد الأطفال للموسيقى ونقويته - تعرف للمعلمة أمام الأطفال لحنا (لا يعرفه الأطفال) وتتوقف عن العزف قبل انتهاء الحان سبعة وتسعد تكون أساس العلم المؤلف من هذا الحان. ويلاحظ أن يكون النغمة التي نغمت عندما المعلمة هي السابعة للنغمة الأساسية، ثم تطلب إلى كل من الأطفال هناك هذه النغمة الأساسية، والهدف أن يقع أكثرهم على النغمة الصحيحة من أول مرة، وبعضهم (وهم الأقل استعدادا للموسيقى) لا يعرفونها إلا بعد مرتين أو ثلاث.

كذلك يمكن أن تقوم المعلمة بتدريب موسيقية من شأنها تقوية استعداد الأطفال للموسيقى كأن تعزف لحنا صغيرا ثم تطلب إليهم أن يرددوه، وعند انتهائهم يتطرون بقدر ممكن مجموعة (مسلقة ضربتين باليد مثلا) ثم يأخضون وتردد الحان من جديد. ويمكن المضي في هذا التمرين بأن تطلب إلى الأطفال زيادة زمن السكتة من مرتين أو ثلاث مسافات، وأنه يحسبوا ذلك مصرايب أيديهم أو أرجلهم أو بطريق الحس في أثناء العزف والوقوف في أثناء أزمات السكتات.

ومثل هذا التمرين مع تقويته لاستعداد الأطفال للموسيقى يحضرهم إلى خدمة الإلقاء وقت إلقاء المعلم.

٣ - فرقة الأطفال (البندي) - جاء في برنامج السنة الأولى ذكر بعض الآلات التي يستعملها الأطفال في إظهار الإيقاع والتعبير عنه. وعلى معلمة الموسيقى بالسنة الثانية أن تصعد تلك الفرقة على التدريج. ففرقة الأطفال إلى وجوب اتصال بعضهم ببعض عند استعمال تلك الآلات، ثم تساعد على ذلك عن تكوين فرقة صغيرة منهم.

ولما كان في هذا ما يوجب للأطفال إلى ناحية الموسيقى العملية، وجب الاستفادة بهذه الفرصة وإرشاد الأطفال إلى تغيير الأوزان المخلقة كما أنه يمكن الاستفادة تلك الفرصة إلى أبعد من ذلك، بأن صرف المعلمة لحظة لا يعرفها الأطفال وأما بتأسيرو ميزانها الذي على آلتهم. وليكن هذا الميزان ٣ مثلا ثم تقطع المعلمة قطعة إلى طرف قطعة نغمة الأطفال، فشرط أن تكون من نفس هذا الميزان، وتكون حرجها حتى تتبين من وجوبهم أنهم عزفوها. وبهذه الطريقة يستطيع الأطفال تغيير أوزان الأغانى التي يسمعونها، فربما يجب أن تكثر المعلمة من عزف قطع لا يعرفها الأطفال، وتغل من عزف القطع التي يعرفونها، فذ في عزف هذه الأخيرة ما يشل لونه الإتياء فيهم إلى حد ما.

٤ - مبادئ الصوفيق - ومن منتصف هذه السنة (السنة الثانية) تأخذ المعلمة في تعليم الأطفال مبادئ الصوفيق غير متبعة في ذلك إلى التدرج بالموسيقى المعروفة، بل مئة الطريقة الحديثة لتعليم الأطفال، والمقدمة (الفرار دي) - وهذا التعبير باليد من النغمة الصحيح المؤلف منها السلم للموسيقى. (وسيقوم التمهيد للموسيقى بالوراثة بنسخ هذه الطريقة لمبادئ الموسيقى ولاستحقاق في استعمالها).

## السنة الثالثة

(ثلاثة دروس في الأسبوع)

(دس الموس ٣٠ دقيقة)

إلى جانب الاستمرار فيما تقدم ذكره في برنامج السنتين الأولى والثانية من أغاني الآلات والموسيقى الموسيقية الأخرى مع التدريج فيها فائدا، يجب الاهتمام في هذه السنة بربطه خاص ما يلي

١ - الصوفيق والعناء - يجب أن يكون الصوفيق والعناء أهم التدرج التي تتم بها معلمة الموسيقى وهذه السنة، مئة في ذلك طريقه (الفرار دي) التي سبق الإشارة إليها. ويجب تدريب الطفل على معرفة المسافات المختلفة بين نغمة السلم الموسيقي، حتى يصبح في مقدوره تغييرها عند مياحه إزادها أو غناؤها بمجرد إشارات اليد المعلقة عليها.

كل هذا دون أن يعرف الطفل طريقة التدرج الموسيقي المتداولة.

٢ - فرقة الأطفال (البندي) - كذلك يجب التدرج في الفرقة الموسيقية للأطفال كثيرا مما كانت عليه قبل، وأن تدرب الأطفال على ريادة تلك الفرقة بالتأنيب (لا أن يقتصر في ريادةها على طفل معين) وذلك بعد تدريس الأطفال طريقة إدارة الفرق وممارتهم كيفية التعبير بها باليد من أهم الأولاد الموسيقية. ويجب الإبقاء إلى ضرورة استعمال الطفل اليدين معا عند رؤيته الفرقة عند أول مرة.

٣ - قوة الاستكشاف - تختار المعلمة أية حقة قصيرة مكونة من خمس كلمات أو ستة وطبقة تعزفها سبلا جديلا لتعرفه الأطفال، ثم تعرفهم للنغمة أمامهم، وقبل الانتهاء منه أي حد عزف أربع كلمات مثلا تتوقف عن العزف وتطلب إلى الأطفال إتمامها من تلقاء أنفسهم على نفس الإيقاع السابق. ومثل هذا التمرين تربي قوة الاستكشاف فيهم.

٤ - دقة الملاحظة - يبنى الأطفال لحنا ما، وتعزفه معهم للمعلمة ثم تطلب منهم أن يتوقفوا عن العزف حتى تعرف على الباص حسن الخاف أنتمى، فكلية إليهم الانتباه جيدا حتى إذا عادت في عزفها إلى الحان القديم ويجب عليهم أن يبدوا بالاند من جديد (من تلكه أنفسهم).

مثل هذا التمرين فضلا عما فيه من حل الأطفال على الانتباه لدرس يساعد على تربية آذانهم وعلى دقة الملاحظة، ولا سيما إذا اجتهدت المعلمة في أن تعرف الحانها قريبة جدا من الحان الأصل.



## المدارس الابتدائية

### السنه الأولى

#### (وصف في التمرين)

١ - التكوين الموسيقي — يبدأ أول مره تدريس علم تكوين القالب للأطفال ، ولكن يجب أن يكون ذلك مبداً من كل جديد ، فبدأ تعلم التكوين بالنهت للتسلوطة القيمة سواء أكان ذلك في الأصوات أم في السمكث ، ويكون انتهاء هذه القلم بأهل طريقة ، بأن يطلب إلى الأطفال التصديق مابين ميزان القس ، ثم يفرج عليهم التعبير عن كل نصيفة بكلمة ملقة ، وأن يمر من حركة زول قد يحط رأس يحدى من القلقة ، وهكذا يلقن الطفل بعضه نصيفات الصرب القى بسببه ، وبهذا يصل به دون أن يقصر إلى التكوين الموسيقي وهو لا يعرف في هذا كله سميات هذه القالب المدققة ، وهكذا يتدرج المعلم مع الأطفال شيئاً فشيئاً بطريقة منطقية حتى يدخل في جميع هذا العلم .

٢ - الصوت قبح والعناء — يجب أن يخلل الصوت قبح والعناء القاحية الهامة في المروس الموسيقية في هذه السنه مع التدرج إلى الانتفال لنفسها على أساس التكوين الموسيقي الماكوفه (بدلاً من طريقة هزاز دو التي سبق استعملها في الأقسام) .

٣ - الاشتكار الموسيقي — يجب على المعلم أن يسي عناية خاصة بهذه القاحية ، يلقى عظمه من القشر منرحي للأطفال ، ثم يزال عن مستطع أن يبنى هذه الأليات على الصورة التي يجب أن تكون عليها ، ويساعد كل منهم إجابته إلى طلبه ، فتعمل حلويات مصمم ، ويقتضيه إلى أغاني سرودة ، يبا يوافق كقولهم إلى اشتكار الملائك جديدة لله تصل إلى عروجه بطيعة والاشجاب .

ويمكن كذلك جديب قوا الاشتكار الموسيقي بأن يعطى المعلم أول نفلت عن ثم يطلب إلى الأطفال إتساعه بالصبح على موكله حوله لما كانت هذه المرحية صالحة جداً للتعبير بين الأطفال ذوي الاستعداد الموسيقي وصحان هذا الاستعداد ، ويجب توجيه القاعة إلى هؤلاء المصنف ودينام توجيه الأسطة إليهم .

وعلى المعلم أن يظهر للأطفال دائماً مقدار صلاحية الحاجهم التي يتكروها لطبيعة القشر ، وإلى أي حد تنتمي روح الموسيقى مع معنى القشر ، حتى يفهم الأطفال من نقده أنفسهم أن الموسيقى وسعداً لده ، لها طريقة تبيحها لطلاب ، ويمكن أن يستغنى بها عن الكلام .

٤ - الآلات الموسيقية والفرق المدرسية — صد أن ترك الطفل الآلات الموسيقية الصنعية التي كان يستعملها في رياض الأطفال ، ويجب على المعلم عند دخوله المدرسة الابتدائية أن يديه إلى الآلات الموسيقية الحقيقية ولما كان تعليم العزف على هذه الآلات تطلب اختياراً خارجياً جدول المخصص إذ تتبع فيه طريقة التدريس الانفرادي ، ويجب أن تكون من تلابد كل مدرسة ابتدائية فرقة موسيقية العزف . ويجب أن يكتب أفراد هذه الفرقة استحضار الآلهم الموسمية معهم إلى الفصل في حصص الموسيقى . ولذلك سراً في هذه ، كما أنه يؤثر في الأطفال الذين يملكون إلى موسيقي العزف أكثر من جيلهم إلى الداء أو العلوم الموسيقية ، هذا إلى أنه يضع المعلم فرصة شرح الآلات للأطفال وكيفية صانعها وأخصاصها .



## تقرير

### بشأن حالة الموسيقى بالمدارس الأميرية مقدم من الدكتور محمود أحمد الحصى

كان التعليم الموسيقي محصور في بعض المدارس ، محدوداً على العزف ، غير مقتصراً على رنات العزف ، وكان يدرس فيها فقط عازف عازف عازف أو صاحب إشتهار معين . وقد أتت تلك إلى شخص طرق تدريس هذا الفن وعدم اتصال حلقته بها بحسب إشتهاره إشتهاراً حسناً ، وزنائه إشتهاراً سيئاً . طبعاً صحت الرواية بأمر هذا النوع من التعليم وفكرت في تنظيمه وإدخاله تدريجياً في رنات العزف حتى يعمد ذلك خلال العام الدراسي ١٩٣١-١٩٣٢ على الوجه الآتي :

أولاً - المدارس التي أدخل التعليم الموسيقي في رناتها :

- ( أ ) وباص الأطفال المستغلة بالقاهرة والاسكندرية ، وعددها ٩ وعدد تلاميذها ١٠٩٩
- ( ب ) وباص الأطفال للحلقة بمدارس الباب الابتدائية بالقاهرة والاسكندرية ، وعددها ٩ وعدد تلاميذها ٩٨٥

( ج ) مدارس الباب الابتدائية بالقاهرة والاسكندرية على أن يبدأ السنة الأولى هذا العام ويشترط في التوزيع في ذلك سنة بعد أخرى ، وعددها ١٧ وعدد تلاميذها ٦١٥

ثانياً - المدارس التي أدخل حرم من التعليم الموسيقي في رناتها ومن حرم آخر خارج الرنات :

- ( أ ) مدارس البنين الابتدائية بالقاهرة وصواحبها وقد نفذت بالأسرة الأولى من هذه جزء كبير من النظام الموسيقي الجديد .
- ( ب ) مدارس البنين الابتدائية بالقطائع الأخرى . وهذه أقل ثباتاً لهذا هذا التطور الجديد .

ثالثاً - مدارس لا تزال تديرها الفرق الموسيقية على النظام المنطلق القديم ، لأب خط التخرج في اتصال أنظمة التعليم الموسيقي المنشأة حديثاً بمدارس الرنات لها تمركزها بعد ( كالمدراس الثانوية ) وهذا لم يمنع من إسهامها آتياً بالإنشاء والأنظمة المرحوب في إتاحتها .

ومما أحسن تطبيق الخطة التي رسمتها الرنات المدارس التي أدخل التعليم الموسيقي أجزائه في رناتها ، عقدت الرنات اجتماعاً على دعوتين قبل بدء العام الدراسي ١٩٣١-١٩٣٢ لاختبار المحدثات المطلوبة لرأس الأطفال ومدارس للبنات . كما راعت في اختيار كل اليوم أمر التعليم الموسيقي بمدارس البنين الابتدائية أن يكونوا من يثاب مدرسة ، لأن هذا من مستغرات إدخال أي فن يراه إصاغة إلى رنات التعليم . وكلمة عماد هذه الثقافة الموسيقية في انشروع الجدد الفناء والأشيد بالآلات وما يتبعها . وسفصر الكلام على المدارس التي بدأت فيها تطبيق هذا المشروع من أوائل شهر نوفمبر سنة ١٩٣١ ووجهت فيما يلي :

## الأشيد

منه عني يتعلم نظم الأشيد بمدارس الرنات ، وهي في ذلك إدخال التعديلات في تطبيق ما لا مانع من اقتباسه من الأساليب الفنية والمدارس الأوروبية ، من غير فقدان الصبغة القومية للأشيد . ومع التزام ملائمة البيئة المدرسية ، واتخاذها الوجهة التجريبية البحتة ، مما بأن هناك فرقاً بين الأشيد التي توضع لخدمة الناس والتي توضع للتلايد . فكل كثر من التأليف الموسيقية التي توضع للخدمة وللأغراض الخاصة كالغروب والسرور عند ما تستعمل في بيتك تكون شائعة ذات مسحة خاصة من الجمال ، وبكها عند ما تستعمل في المدارس تبدو قسمة مملة ، إذ ينفذ طلابها الأولى ، وتكون مجردة من كل معنى أو شعور ، فهي بلائمة على الإطلاق لتثير من صفات الكلام وترحة ما به من المشاعر .

وكذلك من عني به من التبعيد في الأشيد أن بدأت باستعمال طريقة الأشيد المزودة في اليوم ( البولوني ) . وقد أصبح أن تتلبد المدارس المصرية القريب أدخل هذا التعديل في دراستهم الخاصة بالأشيد ليسوا أقل استعداداً من غيرهم لقبول هذا النظام ، كما جرت صلاحية هذه الطريقة الجديدة وحسن أثرها في تشويق التلايد وتحميد هذا النوع من الموسيقى ( الأفاني ) إليهم . وقد أصبحت كل مقطوعة غنائية وجهتها الخاصة من حيث طبيعة العلم وإغزال الموسيقى لحانياتها لفظاً وميزاناً شعري . ولا بد من أن يذكر هنا أن للملاحظات الخاصة بتلك الأفاني المدرسية قد اكتسبت بالتجربة والخبرة والاتصال الوثيق بيئة التلايد من اختلاف مداركهم وأعمارهم ومعرفة النوع التي هم أكثر ميلاً لها واستعداداً لقبولها .

ولم يحصر تعليم الأشيد على نوى الأصوات المتطاه ، بل شمل جميع تلايد الفرق والميخنة . وعلاوة على ذلك أن الأشيد القومية - حتى في المدارس الابتدائية التي لم يشهد مشروع التعليم الموسيقي استناداً له -





جا - لم يصر جميعها على الفرق التي تدرس الأناشيد، بل تشمل جميع تلايد المدرسة حيث يستعملونها عند بدء يومهم المدرسي أو انتهاءه.

وعلى الرغم من الصرامة التي اتبع فيها هذا النظام، وصلت المدارس في هذا النوع من تعليم الموسيقى إلى درجة مرتفعة.

### المناهج الصوتية

أدخل الفناء من طريقة "الترانز دو" (Trans Solo) التي استعملها في تعليم الموسيقى "جون كرو" (John Crowen)، وذلك للاستفادة من ملائمة مدارس الأطفال - وقد حثت موهبت من السيرة بحيث تحصل الأطفال لادري على الفناء تحت تأثير شعورهم بالمقام الموسيقي الذي يصدر عن بعض الوادع، كالغناء أو القسط أو الرجلة أو القوة الخ. ومن القريب أنها أكتفت نتائج سريعة، إذ أنه في أقل من ثلاثة أشهر في حصة واحدة في الأسبوع تمكن الأطفال من الغناء على شكل من دونات عند ودواهم مختلفة بمجرد النظر إليها مكتوبة على السبورة أو غيرها، كما أمكنهم غناء غريغات غير مكتوبة، وذلك بمجرد النظر إلى بعض إشارات يده من المعلمة تالفة من الشهور لتأثير الخاص بكل حصة صوتية، وبالممكن أمكنهم تحسية الدرجة الصوتية بمجرد سماعها من الآلة الموسيقية أو من الصوت الإنساني مثلا، وكذا الملاحظة عليها بإشارة يده الخاصة بها - فتكون الحالة الأولى بمثابة القراءة والثانية بمثابة الإملاء.

### الابتعاث

وقد وضع في الطريقة المذكورة إدخال كل ما ألقى بها من الوسائل التعليمية الخاصة بالتدريج مع مدرك الأطفال، ولا سيما ما يختص بالإيقاع والتعبير عنه بالخط صوتية - وهي الطريقة التي ابتكرها "أيميه بارى" (Aime Parry) الفرنسي والتي سماها "لغة الإيقاع" (Langage de l'Air) .

### تسويق الأطفال

من مناسبة التكم على الإيقاع رؤى يستعمل بعض الآلات الإيقاعية كالطبقات والمزمار الخ في العروض الموسيقية الخاصة بالأطفال، سواء كانت مصحوبة بالغناء أم غير مصحوبة، وذلك تحييا لهم في العروض وجعلها مشوقة بحدود الامتثال - فتكون تلك الفرق إيقاعية (Percussion Band) تتكون من آلاتها مساندة لتنتج بعض الألحان، مجموعة آلاتها من أجزاء الخن الخشبة على حسب ما درس به كل جزء من معنى أو شعور.

خاص. فتدري في الأطفال من غير قصد دراسة تحليل الألحان إلى جعل وميزات لكل منها تأثير خاص به. وقد وجد أن أقرب الألحان إلى موسيقى الألحان المصرية الصبيحة أو الشرقية الأصل ويقبل أثر ذلك واسعا من مغارة تونس التي يستغنى بذلك الروح الإيقاعية التي شرق، الزمن الذي يتطلبه لمن غير شرق. فهم أصبح إلى إدراك الفن الأول إذا تساوى الفن في الصورية.

### التدريب على فهم الموسيقى

هذا وقد اشغل البرنامج على تطوير الاستعداد لفهم الموسيقى في الأطفال، سواء من الوجهة الصوتية أو الإيقاعية، كطاليم بمساعدة التدريبات الصوتية لأي من الغناء وإعادة إيقاعه بالصوت مطا.

### الابتكار الموسيقي

قد اشغل البرنامج على التمرين من الابتكار الموسيقي على أسهل وجه، كطالبة الأطفال بإتمام على سطح من ألحان دوتة صوتية أو برجنت.

### الألعاب الموسيقية

وقد أدخل بعض الكتب التي تمنح حركتها من والموسيقى مختلفة تلك بعض ما يجري في الحياة العادية على نحو يدعو إلى السهولة والابتهاج.

كما أدخل البرنامج على غير ذلك من أنواع التروية الموسيقية.

وملاحظة القول أنه لم يجر جهده في إدخال أحدث نظم وأكتفا تطبيقا على قواعد التربية والاستفادة من تجربة تلك النظم في البيئة المصرية، شجيعها إلى الحاجة خاصة بمدرك تلك البيئة مع التصرف فيها بما يلزم لاستخدامها، فلهذا أحسن ما ينظر للحصول عليه من النتائج.

مطلق للموسيقى بإدارة المعارف المصرية

إبراهيم ١٩٦٦

والسكوير العام للوزير

دكتور محمود أحمد الحفني



## ٥ - لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات

### التقرير العام

عهد إلى لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات في النظر في المسائل الآتية والاجابة عنها :

- ١ - إحصاء المؤلفات العربية والشرقية التي تبحث في تاريخ الموسيقى العربية .
- ٢ - ما هي وسيلة تشجيع فن المؤلفات العلمية باللغة العربية عن المجلات الناطقة بالحرف العربي ؟
- ٣ - إعداد تقرير يشمل تاريخ قسم الموسيقى العربي وتطوراتها في العقود المختلفة .
- ٤ - إحصاء أهم المخطوطات العربية التي بحثت في الموسيقى مع بيان ما نشر منها وما ترجم إلى لغة أخرى مع تعليق أو شرح ؟
- ٥ - ما المخطوطات التي لم يتم نشرها وما وسائل طبعها ؟
- ٦ - إلى أي مدى يمكن أن تستفيد البلاد العربية من نشر هذه المخطوطات ؟

وقد انضمت اللجنة وجلساتها الأولى المنعقدة في ١٥ من مارس سنة ١٩٣٢ بالاجماع المذكور هنري تاروس رئيسا والأستاذ هـ. كامل هجاء أستاذي ميكانيكا ، ومهندس اللجنة فخاني جصاص عامة وست جلسات لفرصة ، وكثرت اللجنة بأن تقدم التقرير تقريرها الآتي للوقفة عليه :

### المسألة الأولى ( إحصاء المؤلفات العربية والشرقية التي تبحث في تاريخ الموسيقى العربية ) :

لقد أطوت اللجنة هذا السؤال بمائة كبيرة ، ورأت خط جهدها ضرورة زيارة دار الكتب ، انضمت لجنة فرعية لتلك الواقعة من الدكتور تاروس والأستاذ هـ. كامل هجاء أستاذي والمسيد حسن حسني مدير الدار ، فبحثت حضراتهم عن المخطوطات والكتب المطبوعة التي في دار الكتب ، وتفحصت دار الكتب فأمازت بعضها لنهت تشجيع به اللجنة في أمانيها ، واتخذت الوسائل أيضا للصول من كشف تام بالكتب للنطقة بالموسيقى العربية في دار الكتب ، وقد تمسكت اللجنة هذا الكشف فأقارنا كثيرا في عملها



موسيقين والآلات موسيقية، وسي هذه اللوحة المشبعة النبرة التي تترجم صورة متباين متعصب معهد  
للوسن الشرقي، وقد أوصى سبل صور هو مرافقه لهذه المتحف حياء، ولقد اقترنت اللوحة ما على

(١) لما كانت الاطوار والصور والقوش ذات أهمية كبرى تساعد من دراسة تاريخ اديس ،  
لجنة توصي بفتح المعارض التاريخية والمتاحف من الصناعات الفنية كافة مثل الأواني  
الطينية والزجاج والخزف والبناج وأعمال الحجر في المتحف والكوش والصج ، والتي للحصول  
على صور (موروثات) لما قد تنحصر من صور الموسيقى أو آلات الموسيقى ووضع فهرس  
لها وحفظها في دار الكتب .

أما بما يتعلق بحيز الوثائق لتتبع نشر الملاحظات العلمية باللغة العربية لتسهيل دور أطوار  
أربع الموسيقي العربية دراسة ملهبة صحة لقد أعادت اللجنة هذا الأمر خاصة ، وهي  
توصي على

(١) ترجمة كتاب الدكتور فاروق المصطفى تاريخ الموسيقى العربية المطبوع في لندن سنة ١٩٦٩ له من أهم الكتب في هذا المجال.

(ب) نوصي اللجنة بأب خضد كتاب الموسيقى الشرقية المؤلف عبد أفسى كامل حجاج الطوبوع  
اللاسنكوفية سنة ١٩٧٤، كما أقتضوس إلى أن يوضع مؤلف آخر اكبر منه وأول

(ج) تزداد لجنة أدب من المرحوب فيه وصح مؤلف محمد من كتاب الأفاضل لأبي النور الأسعفاء  
واللهو صحت لأبي القاسم في الأوج في موسيقى على القرن الثالث للهجرة، بحيث يحتوي على تراجم  
للفنن والمؤلفين والمؤلفين في الموسيق حلال هذا العصر الفني الذي ازدهر فيه  
الموسيقى العربية. وذلك لاحتكاكها أن مؤلفا كذا فيذكر الموسيقى العربية الفارسية قد يتضح  
أيضا هذا العصر على الفصح على مؤلف أساتذتهم الأفاضل.

(د) لاحظت القبة أن هناك ما يشبه تنوع اللغات الموسيقية تحت الزوّل النامي من رائج أعمال لجنة الآداب الموسيقية. ولما كانت لغتنا هذه قد عنت جميعها لبحث المسائل الخطية بتاريخ الموسيقى العربية والخطوط، ولما كان جسد أصنافها قد احصى خصوص تاريخ آلات الموسيقى العربية، فذلك غالبية فرضي بأنفسه. يوجد ارتباط وثيق بين اللغتين أيما يتعلق بهذا الموضوع.

(\*) تسمى القصة بأن يذبح تاريخ الموسيقى الشرقية وبخاصة الموسيقى العربية في واقع القديس  
الذي في سيد الموسيقى الشرقية وأما في من المبادئ.



المسألة الثالثة (إعداد تقرير عن تاريخ السلم الموسيقي العربي وتطوره في العصور المختلفة) :

لقد حضرت على القبة الرسائلي الواردة إحداهما من الدكتور سالم بن دمشق، والأخرى من الأستاذ أحمد أنقى أمير الدين، صرنا عن تاريخ السلم الموسيقي، فرائد اللجنة أن الأول منها يتناول الموضوع من وجهة إحصائية عامة، تجعلها ليست ذات قيمة تذكر في أبحاثنا، مع شكرها للزلف على مساعدته

أما الثانية فهي رسالة ذات قيمة ضئيلة، ولكن لما كان معظمها جداول وإحصاء غير مدعومة بشرح يذكر أو تفسير تاريخي، فالحق مع شكرها للزلف على هذه الرسالة المفيدة تأسف لعدم استطاعتها استعمال في تقريرها هذا.

وقد تطوع الدكتور فارس بوضع تقرير عن تاريخ السلم الموسيقي وهو، معني بهذا التقرير.

المسألة الرابعة (إحصاء أهم المخطوطات العربية التي تحت ي الموسيقي مع بيان ما نشر منها وما ترمي إلى لغة أخرى مع تعليق أو شرح) :

لقد تمت إلى خمسة في أبحاثنا كشوف المخطوطات التي في المكتبات المختلفة من الدكتور فارس والأستاذ محمد كامل هجاج أنقى والأستاذ سالازار كركاشوفه البارون كلوازي فر واليد حس حس عبد الوهاب والأستاذ راسميري غيرها إلى طائفة أخرى، وقد خصت اللجنة من جمع هذه وثائقنا ما هنا.

وأهل الأستاذ سالازار أن الحكومة الإسبانية مستعدة لأخذ نهدى إلى الحكومة المغربية صورا فوتوغرافية للمخطوطات التي في مكتب (إسبانيا التي تعتبرها اللجنة ذات قيمة).

كذلك صرح الأستاذ راسميري بأن جمعية الموسيقيين الإيطاليين مستعدة لأن تقدم كشورا للمكتبات والمخطوطات التي في مكتبة الفاتيكان.

وقدم الأستاذ نجيب نحاس إلى اللجنة مجموعة نفيسة من الصور فوتوغرافية للمخطوطات وهي نهدى إليه خالص شكرنا على اهتمامه بهذه المخطوطات.

وقد أثرت زيارات اللجنة المغربية المشار إليها ما يك دار الكتب ثمارا حسنة، وتفضلت دار الكتب بتقديم إلى اللجنة هديا بالمخطوطات التي لديها. وقد تكتمت اللجنة المغربية وزيارتها هذه أن تسرى حقيقة بعض المخطوطات التي وقع خطأ في وصفها، وأشار الدكتور فارس أن أعلاها كنهه توبيخ في مكتب أوربا، وضرب مثلا لذلك بتأخير في مكتبة باريس فيما إلى حد أن ذكرنا الزلف، فيما أحدهما

هو في الواقع كتاب الأستاذ لوصي القيس، والآخرة رسالة في علم الأنغام للشهاب الدين السجعي وذكر الأستاذ محمد كامل هجاج أنقى أيضا مثلا آخر، وهو أن كتاب الأستاذ القيس في دار الكتب في المعهد الموسيقي في لبنان سيجري هو في الواقع نصي الدين

وإن اللجنة ترضى أيضا أن تذكر بأن الكتابين اللذين وضعهما الخليل بن أحمد أفندي مؤلفي العرب في الموسيقى، واللذين كان يعتقد من قبل أنها في حوزة أحد الموسيقيين في القاهرة، لم ثبت لما أن لا وجود لها.

ولقد ألفت اللجنة تقررات الآتية :

(أ) اللجنة توعى كل الرغب من إعداد الكشوف المطلوبة بوضع كشوف أخرى أكثر وضوحا ورياء، وأن ذلك يستطاع إن شاء الله تعالى من توافر المصوبات. لذلك طلب من الدكتور فارس والأستاذ محمد كامل هجاج أنقى أن يولف كل منهما بعد انتهاء المؤتمر كشورا مرئية بحسب الأهمية التاريخية وشراسة شرحا وإليا لتطبيقاتها إلى التذكير العام المؤثر.

(ب) أن المخطوطات التي طبعت طبعة جيدة وهي مينة لها إلى :

(١) الرسالة الشريفة نصي الدين عبد القادر طبع خلاصه لها باللغة الفرنسية جناب البارون كلوازي فر، ولكن بدون المتن

(٢) كتاب الموسيقى الكبير للفايزي ترجمه إلى اللغة الفرنسية مع شرحه البارون دي ارنلير ولكن بدون المتن

(٣) رسالة في خرافات الألحان للكندى. هذه رجعها إلى اللغة الألمانية الدكتور لاسمان ولقد كور الحفي مع شرحها ومنها وصورة من أصلها.

(٤) كتاب البداية لابن سينا. هذا ترجمه إلى الألمانية الدكتور الحفي مع شرحه ومثله.

(٥) لسان الدين بن الخطيب ورسائل مغربية أخرى عن للموسيقى. هذه ترجمها إلى الإنجليزية مع منها وشرحها الدكتور فارس تحت عنوان (معجم هود مغربي قديم).

ومثله ترجمت أخرى يقوم بها البارون دي ارنلير لا يزال العمل جاريا فيها.

(ج) توعى اللجنة بوجود الحصول على صورة فوتوغرافية لجميع المخطوطات العربية النادرة من للموسيقى، وإيضاها دار الكتب أو مكتبة معهد الموسيقى الشرقي.





مؤد) توصي اللجنة أيضا بإحשוב الحصول على صور فوتوغرافية لمخطوطات فارسية وتركية معينة، لأن هذه المخطوطات بعد عهد صفى الدين لازمة لمعرفة نظم نظرية الموسيقى العربية معرفة جيدة

المسألة الخامسة (ما المخطوطات التي لم يتم نشرها وما مسائل طبعها ؟)

إن المخطوطات التي لم ندرجها بعد هي كل ما لم يرد ذكره في الجوانب من السؤالات الأربع . وقد ألفت اللجنة بعد فحوص المصوح وتصحيحه القرارات الآتية :

( أ ) توصي اللجنة بتأليف لجنة مطبوعات يكون عملها انتقاء المخطوطات العربية الأكثر أهمية والأشرف على إعدادها لطبعها وترتيبها

(ب) أن يصبح كل من كتاب مختار اللجنة لطبع بصورة من الأصل ونشره وإثباته إلى إحدى اللغات الأوروبية .

(ج) أن يطلب من الحكومة أن ترصد الإمكانات المالية اللازمة لانتقاء بؤرة كاملة المؤلفات العربية في الموسيقى النظرية ، وسماحة أية جمعية أو أي فرد يقوم بطبع هذه المؤلفات .

( د ) توصي اللجنة بأن المخطوطات الشعرية الموسومة حصيصا للتوثيق والطبع ونشرها من أنواع نفس الموسيقى بوصف أيضا موضوع النظر لأجل طبعها ، وخصوصا ما كان من غير أن يكون على تنوع في المصروفات من مفسر من أناس الحب . وذلك لأننا نرى أنه يجب أن يكون لدى المجلس المصري أنشيد غير الأكاديمية الفرسية ليس يتلعب ووسع الأوزان الموسيقية لها

( هـ ) المؤلفات التي نعت في إنباس السباع ونحوه ، وكذلك التي نعت في ترتيب الفرق الشريفة ، يصح أيضا طبعها في مصر ، فهذه منها تاريخ الموسيقى في الإسلام .

المسألة السادسة ( إلى أي مدى يمكن أن تستفيد البلاد العربية من نشر هذه المخطوطات ؟ )

يقول جناب البارون كلارمونت في الإجابة عن هذا السؤال إن الفنون الخفية عند العرب حقبة كبيرة ، ولما في حياة جميع الشعوب التي تتكلم اللغة العربية أثر طعم . وفي طيبة هذه الفنون في الموسيقى ، ونظرا لما أعطاه علماء المسلمين في التصور السابقة هذا الفن من الأهمية والثناء ، ونظرا لأن الموسيقى العربية لا يمكن أن تنظم وتؤدى إلا بالمشهد ما لم يعرف طريق ماصها معرفة جيدة من طريق طبع المخطوطات . فذلك فهو يعتبر أن طبع المخطوطات العربية القديمة أمر ضروري جدا لا يمكن التغافل عن تقدير أهميته .

ويقول الدكتور ورفق إن كل إنسان يعلم التأثير العظيم والفرد الكبير الذي كان للموسيقى العربية على موسيقى العصور الوسطى في غرب أوروبا ، وإنه من الضروري فهم الموسيقى العربية ليستطاع تقدير موسيقى العصور الوسطى . وبالاختصار فإن ترجمة المؤلفات العربية الخالصة بالموسيقى النظرية وطبعها لا تقتصر فائدتها في تسجيل فهم الموسيقى الشرقية ، بل يساهم أيضا على فهم الموسيقى في كل زمان ومكان .

و يرى حضرة الأستاذ محمد أفندي كامل جميع أن فائدة المخطوطات القديمة لا يختلف في شأنها ، ولا تحتاج إلى برهان ، لأنها تتكلم من معرفة الأندلس التي حوت بها للموسيقى العربية في عقولها وتطورها إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن . وهي تساهم أيضا على معرفة ما كانت عليه الموسيقى العربية في زمن ازدهارها في عهد هارون الرشيد ، وتتكلم من فهم كتاب الألفي وحسن أئذنه . وهذا ذلك إن سلم الموسيقى لا تستفاد منه تماما ما لم تحس نظرات الموسيقى من عهد أنطون بى أحمد إلى الكندي إلى الفارابي إلى ابن سينا إلى صفى الدين إلى ابن جني وغيرهم .

### الخاتمة

وإن رئيس اللجنة يرغب في الختام أن يعرب عن مخلص شكره لمصبرات أعضاء اللجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات لما أهدوه من العمل والفضل ، وأن يسجل تقديره لخدمات الكائنتين لإحدى أحدى منتهى الذي ساعد اللجنة كثيرا في عملها .

وهي عمل اللجنة لا بد أن تترسنا صالحة وذلك لما حصلت عليه من النتائج ، وما أحرثت عنه من الفوصيات التي تزيح أن تتل موازنة للمؤثر بالإحاح .

وإننا نؤمن أن بعض الفنا أكثر من حقها نشر فأننا نستطيع أن نؤكد من يدين أن كل لجنة أخرى عربية لا بد أن تنظر إليها وتستفيد من تجربتها من أجل ما ، لأن أساس عمل كل اللجنة يرجع إلى التاريخ ويستند إليه . فلا بد من معرفة التاريخ لفهم المقامات والصروب ، ولا بد من استشارة الفنا لتقدير العلم ، ولا بد من الإجابة إلى التساؤل لمعرفة الآلات الموسيقية معرفة صالحة . فلهذا بدأنا في " ألف " كل الجوانب الأخرى .

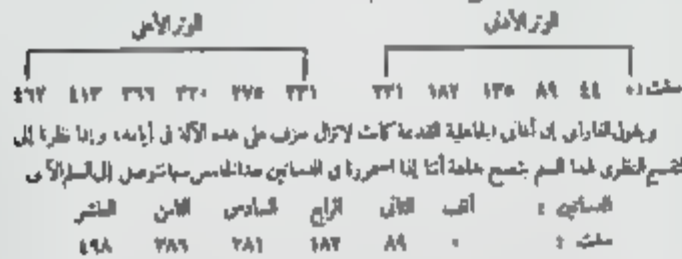
واللجنة ترجو رجاء جارا أن تسمر أعضاها من طبع مجموعة وافية للمؤلفات العربية في الموسيقى . وإنه إن كانت لجنة التسجيل على الصوت إلى أسطوانة " صوت سيدة " الشهيرة ، فلهذا ترجو أن تعمل في سلسلة منهجية من الطبقات الطبقة أصوات الماضي . ولأنه مصر مصدر عدا فنوننا ، فهي التي أنشأت



بقلم الدكتور هنري فارسي

إن الموسيقى العربية والقاصبة ترحلن و أسهلها إلى أصل ماى قديم ء كان له أثر عظيم في الموسيقى اليونانية ء إن لم يكن أساسا فيل ظل الاسلام بىس عهد - وأول معرفتنا بالمع العربي كان من الطغرائي في القرن الرابع الهجري ء إذا أنه وصف آلة موسيقية كانت لاتزال مستعملة في أيامه يعرف باسم الطنبور القبطي أو المبري. وهو يهون إلى خمسين حدة الألفه تعطي السلم الذي كلفه مستعملا في الماخذية ء وهو سلم أرواح الماعسات ء ثم الوصول إلى ما تنقسم الترواويين حرا متساوية ء ولقد تيسر تلحج تاريخ هذا النظام إلى عهد فرانسوا فيسلي ء و إلى كان المرحوم ء أن لقدم كثيرا من ذلك .

وقد كان لهذه الآلة المستعارة أيام الجاهلية وزن ونعمة صاميان ، يسوى الزور الأجل سهماء صوت  
أهل الصائغ في الزور الأجل ، فيكس من ذلك العلم الأجل :



ومن رأى الأستاذ لاجه أن هذا كان الأمل الذى أهدر عنه السلم الفيتا خورى .

لقد لعبت في القرن الأول الهجري أدواراً هائلة نظرية موسيقية وضع أسسها الموسيقيون الجاهليون ، بحيث أن جميع علمي الفن الفارسي وتلك أيضاً بعض العلوم عن الموسيقيين الروم البازيليين منهم كل البيهاتيين وطوائف الموسيقيين النظرية . واستعمل ابن مسجغ بما تشبه في غربته كل وضع أساسي نظام للنظرية الموسيقية وضعه به رجال الموسيقى في عصره ، على أن يتفانوا بذلك على أن ابن مسجغ رفض الطرق الفارسية والرومانية التي أتت من غربته عن الموسيقى العربية . ومن هذا يستدل على أن هذه العلم الموسيقية المتطورة من الشرق لم تكن

الشيخ بر من القروى ، والمسيحى فى القرن الخامس حد الهجرة ، وقد وضع كل من حنين المؤلفين كتابا من طراز نخب الأفاضل العلم يؤلفه ابن الفرج . ومصر من التى أعلنت فى العالم الإسلامى الفتنى الشهير أبى يوسف الذى وضع كتابا خاصا فى تعجيد الرد ستوان " الفطوى والسمود " . ومن أرض قبيل المبارك خرج ابن أمية الذى وضع التبرجج الرواية . ولقد أصبح نظريات إقليدس للموسيقية . وفى هذه البلاد عاش أيضا أبو الصلح أبيه . وقد كانت رسالته فى الموسيقى من جانب من المنظورة بحيث ورد ذكرها واستشهد بها فى الكتب البهرانية . وقد كان اليابس للموسيقى من أعضاء الفتح العظيم صلاح الدين موبدبا من طلبة فيروضية . ومع الدين يعبر الذى كان من أساء مصر كلف أشهر أهل عصره فى نظرياته للموسيقية لم أبى الفتنى وهو مصرى أكثر من علما والموسيقى . وما كان أمم ما وضع من نوحه ، لأنه بحث قد تأليف الموسيقى وطولها بنا إلى حب . جميع هؤلاء عاشوا قبل القرن السابع الهجرى .

واليوم ولا تزال ذكريات الأسابيع الثلاثة المسخية ماثلة بجلالها أمام أعيننا ، فخران نصر مكتنف  
صية أخرى صرّخها اليهم المنظر في عالم القرون الاسلاميه لا

رئيس اللجنة	مكي المكي
دكتور هادي جاور	محمد كامل الحاج



ساجدة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية، ولكنها دخلت طبي خففت بها أصول الموسيقى العربية التي كان لها عجزات خاصة . وإن إدراك هذه الحقيقة من غاية من الأهمية ، خشية أن يقرب إلى الإنسان أن الموسيقى العربية من أصل فارسي أو رومي . فقد غر كثر من انقلاب أن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافا ظاهرا ، فالكندي والفهرن الثاني للهجرة يقول إن دراسة الموسيقى إنما هي دراسة فنون عدة ، ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية ، وأخرى فارسية ، وأخرى رومانية . وكاتب يخون الصفاء الموسوع في القرن الرابع للهجرة بقوله مثل ذلك إذ يقول "أما الشعوب الأخرى بالفارس والروم واليونان القدماء فإن لأغانيهم وأغانيتهم لوانيتهم أخرى تختلف عن التي وصفت لأهل العرب وأغانيهم" ، وفي العقد العبد لا يحد ربه وكان والفهرن الرابع المجري قرأ عن الممارسة التي قامت في ربه إدخال الأغاني الفارسية على الموسيقى العربية . وإن مقدرة أصل الموصلي ( القرن الثاني للهجرة ) من معرفة الفن اليوناني عند تعامله تدل دلالة صريحة على اختلافه عن الفن الرومي .

ولكن ما هو ذلك النظام العربي القديم للموسيقى الذي حلف المسلم الذي كان موجودا قبل الإسلام ؟

إننا نجد في الرسائل الفارسية التي نشرها أحمد الدكتور فاروق تحت عنوان "علم عود عرب قديم" صلبا يدوي واحد "أوكلاف" يدل على تسوية أوتار العود الأربعة .

نصف	نصف	نصف	نصف
٩٠	٢٢	٢٢	٩٠
٩١	٩١	٩١	٩١
٩٢	٩٢	٩٢	٩٢

ولقد كانت هذه الطريقة أقدم من طريقة أصل الموصلي ( القرن الثاني وثالث ) التي كانت تسوية حوده عن أصا دباعية بحيث إن ثمة واحدة توصل إلى الديوان "الأوكلاف" المزودح يسمى إصع تمام . وليس من السبيل الوصول إلى معرفة الزمن الذي انتقل فيه العرب مثلا من طريقة الديوان الروايد "الأوكلاف" إلى طريقة الديوان المصاعف أو إصع تمام ، فمن أيام أصل الموصلي والكندي ويحيى ابن علي بن يحيى والفارابي وإخوان الصفاء كانت أوتار العود الأربعة تنسج من الأعلى إلى الأدنى بترتيب فطنت ثم جـ ، والاسمين الأول والأخير فارسيان . وأنه لم المظول أن منطبق أن القرن الأول والقرن الثاني كانا في الأصل يريان باسمين هريين كالوترين الأوسطين ( منى ومث ) ولكن قدود الفرس أدى إلى أن يبدل بهذا اسمان فارسيان

ويظهر أن العود الفارسي كانت تسوية إلى أبعاد رباعية هكذا ( A D G C ) بها العود العربي كان هكذا ( G D G A ) كما ورد في الرسالة الفارسية المشار إليها آنفا . والفهرن بين الطرفين إنما هو في القرن الأول أو الأول والقرن الرابع أو الأدنى . وعندنا نسخ العرب للتسوية الفارسية التي ترب منها إبدال القوتين الأول والرابع ، انحصار اسمين فارسيين هما مع اسماء الاسمين العربيين القوتين الأوسطين . وفيه على سلم العود كما ورد في رسالة يحيى بن علي بن يحيى المصمم التي تحتوي على نظرية الموسيقى كما كان يعرفها الموسيقيون في كتاب الأغاني لأبي الفرج

م	نصف	نصف	نصف
٩٨	٩٩	٩٩	٩٨
٩٩	٩٩	٩٩	٩٩
٩٩	٩٩	٩٩	٩٩
٩٩	٩٩	٩٩	٩٩
٩٩	٩٩	٩٩	٩٩

أما في يخص تاريخ هذا البديل فإنا علم أن مثلا انضمت العود الفارسي في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة ، وأن ' سيجع أدخل طرفه الفارسية والرومية حوالي ذلك التاريخ أيضا . وظل العرب زما طويلا بعد اتباعهم طريقة الديوانيين ( الأوكلافين ) الفارسية ينظرون إلى النظرية بأكملها في حدود الديوان ( الأوكلاف ) الواحد .

فإن هذا العلم لم يرض الجميع ، ولم ينضم الأمر على إدخال مائة فارسية بعباس ٣٠٢ سب ، فقد جـ مائة ثمانية عاباس ٣٥٥ سبت متوسطة بين القوة الفارسية ومائة البصر ، وحده أدخلها على السلم رائل وهو أحد الموسيقيين الذين ظهر في أواخر القرن الثاني . ولما جاء عهد يحيى الموصلي كانت هذه الاصاقلت إلى السلم قد أحدثت إربا كما حله على ما يظهر على إعادة صلب السلم في قالبه الفارسي القديم . وقد قام بذلك العمل على ما يروي مذهب الاستماع بأى كتاب يوناني . وقد نجح إصلاحه عند في العراق ، وظل متجا هناك حتى منتصف القرن الرابع للهجرة . أما في غير العراق فقد ظلت التوافقات الفارسية والرومية صرخا فيها وشبه كما تدل على ذلك أقوال الفارابي ومنايخ البزوم ، على أنه بعد ذلك بقرن واحد كانت القوة الفارسية تكون مبهولة تماما .

وبع أننا نقرأ رسالة يحيى بن علي بن يحيى أن أصل الموصلي توصل إلى أرقام بطريق الحساب ، فإنا نرى في هذه الرسالة أن المفردة العربية القديمة أثبتت الحسابين من عبق العود أو البزور ، وذلك بتسوية القوة مع جوانبا أو ما يسمونه أحيانا المصباح .



## النسراج اليونانيون

ولم تتصف القرون الثالث للهجرة أحد بظهور تأريخ كاثبات اليونانيين القدماء الذين كثيراً ما توسلوا بالذين ترجمت كتبهم إلى اللغة العربية، وكان أول من أسفاد من هذا الفكر الجديد الكندي (القرن الثاني للهجرة)، وقد طبع إلى اليوم أربع من رسائله في الموسن، ثلاث منها في مكتبة برلين الحكومية واحدة في المتحف البريطاني. وإتنا يرى في هذه الأربعة مبلغ ما يدين به المؤلف لأقليدس وطلدوس. ولقد كتب في الواقع رسالة في قصة القانون قد تكون نظرية بالحرف الواحد من كتاب لإقليدس اسمه "سكتور لاونيس". - ولقد تمكن باصفاته وتراً خاصاً على العمود الوصول إلى التحويلات المتعاقبة بدون حاجة إلى الانتقال من الحصول على المصحح الكامل اليوناني، المعروف بجمع "تيتون" لطليدوس. ولقد اضطر الكندي ليلوح هذه الحاجة أن يدخل دستاناً اسمه المنهج في ١١٤ سنة أو بين دستان المنطق والسبابة، وقد نتج عن ذلك بعض أخطاء، لأن هذا الدستان في أوامرهم دخلت ومضى لم يتصل هو وروثة دستان الوسط على أوقات المنطق والقرن الأول والقرن الثاني، فأدى ذلك إلى تسمية دستان جديد على ٩٠ سنة بين المنطق ودستان المنهج المذكور وبين دستان الوسط واليصل على ٢٨٤ سنة، وهذا كان أصل ما سمى فيما بعد ميزان ليا، ليا، كوما، الطليدور انخراساني الذي تلمذ سلم النظامين الذي وضعه صلي الدين.

دستانين	م	سنة	حق	دور أول	دور آخر
منطق	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
منهج (١)	٩٠	٨٨٨	٢٨١	٧٨٢	١٠٧٢
٢ (٢)	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
سبابة	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
وسط (٣)	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
٢ (٤)	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
يكرر	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦
مكرر	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦

والاطلاع على بحث هذا السلم من وجهة نظر أخرى وجهه القاري إلى الترجمة الحديثة لكتاب الكندي التي أسفدها الدكتور لاسان والدكتور الحلي.

ولما جده القاري (القرن الرابع للهجرة) كانت قد أصبحت زوائد أخرى إلى هذا السلم وتبع المبدأ الذي جده به دستان القوس ووسطى ذلك على ٣٠٣ و ٣٠٥ في إدخال دستانين المنهج المتعاقبة على بين المنطق والسبابة على ١٩٨ و ١٩٠ سنة.

فكانت نتيجة ذلك أنه أصبح هناك ثلاثة دستانين من نوع المنهج معروف باسم "قديم" و "جديد" و "لارس" و "زلق" بينما الدستان الذي كان على ١١٤ سنة هي أنى وفيما على بيان لسانين العمود إلى أيام القاري.

الأساس	دستانين	م	سنة	حق	دور	دور آخر
منطق	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
منهج (١)	٩٠	٨٨٨	٢٨١	٧٨٢	١٠٧٢	١٠٧٢
٢ (٢)	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
سبابة	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
وسط (٣)	١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
٢ (٤)	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
يكرر	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦
مكرر	٢٨٤	٩٩٦	٢٩١	٧٩٢	١٠٨٦	١٠٨٦

ولقد ذكر القاري أيضاً أن سلم الطليدور انخراساني كانت بدايته ليا، ليا، كوما، وذلك تأييد دون ريب عن تجرب الكندي.

ولما جاء من ابن سينا وابن زيلج (القرن الخامس للهجرة) كانت الفترة الفارسية الوسطى على ٣٠٣ سنة قد اختصت وأصبحت الفترة الوسطى على ٢٩١ سنة تعرف باسم الوسطى القديمة أو الوسطى القديمة. ويقول ابن سينا إن الوسطى الزمنية وصلت إلى الوسط تقريبا بين السبابة واليصل على أى على نحو ٣٥١ سنة، مع أن بعض الناس كانوا يسمونها على ٣٤٣ و ٣٤٧ وكان اثنان من دستانين المنهج معروفين بدلاً من ثلاثة.

ولم يتبع تيسيل في ذكر سلم العمود حتى القرن السابع للهجرة على ما يرى نصير الدين الطوسي وغيره الذين الرزى





## مدرسة النظاميين

وكذلك أوسع بحث وأتمه في نظرية الموسيقى على ما يستدل بحملها لبيان من ولائها بعد بحث لم يمتدح وأيضاً دمج الموسيقى كماله في خدمة آخر الخلقاء في بغداد اسمه موسى الذي عدل الخواص مؤلف الكتاب الفخيم، الرسالة الشريفة وكتاب الأدوار الذي أعده كل مؤلف موسيقى هذه أسماها اعتد عليه في أعماله.

ولقد كان لشرح اليونانيين فصل عظيم في تثبيت نظرية الموسيقى العربية على أساس وطيد، فبراهه على ذلك شعود أحمد وسلي رزق على ٣٥٥ مع المساعدة المصاحبة على ٨٥٣ صفت فاهما لم تكونا على سلم هؤلاء الشرح الذي يخرج أبعاداً واضحة مثالية، ولما جده هذا النص على ما يظهر عند موسى الذي لا وضع نظرية جديدة السلم، فسمي فيها المبرهان (الأزتكاف) ١٧ صفاً حوالي نجاء، فجاءه كوما، فكانت ذلك من إدماج الأجزاء التزاوية الموضوعة على ٣٥٥ و ٨٥٣ صفت تقريباً فليق جعلها على ٣٨١ و ٨٨٢ صفت.

وهذا السلم الذي دبر "أكل سلم في تقسيمه" (انظر كتاب أري Topy في الموسيقى) قطعة الأولى، ٢٩، أعطى أنما أنى وأصغر مما يستطاع السلم المتصل (انظر كتاب ريسان في تاريخ الموسيقى، ٦٥) فلا عجب لنا (فأكان مدهونكس في كتابه "أثير الأنتم" اعتبر نظرية النظاميين ذات قيمة عظيمة في تاريخ تقدم الموسيقى، ٢٨٣)، فلما على سلم موسى الذي أشار إليه.

المتاين		الأدوار			
م	صفت	نقطة	نقطة	م	صفت
١٩٨	٩٩٦	٢٩١	٢٩١	٢٩١	٢٩١
٩	٥٨٨	١٨٦	٢٨١	٤٨٢	٤٨٢
١٨	٦٣٨	١١٧٦	٥٢٤	٩٢٢	٩٢٢
٣٠	٢٠٢	١٢	١٩٨	٩٩٦	٩٩٦
٢٩٢	٢٩٢	٩٠	٥٨٨	١٨٦	١٨٦
٢٨١	٨٨٢	١٨	٢٨١	١١٧٦	١١٧٦
٢٨	٩٠	٢٠٢	٢٠٢	١٢	١٢
٢٩٨	٩٩٦	٢٩١	٢٩٢	٩	٩

وجد محفوظ بغداد استقلت مدينة القاهرة إلى ما بعدها شركاً فكثرت المؤلفات النظاميين بالعلماء الفارسية كثرتها باللغة العربية، وأكثر هذه المؤلفات محفوظ حتى اليوم. وقد ألفه كطب الفرس الشيرازي - أول هؤلاء المؤلفين، والذي عاش في القرن السابع الهجري، فسمي أسماً لموسيقى في كتابه "مدرة الناج" - وتلاه بعد من محمود الأموي الذي جرى كتابه "نقائص الفنون" فسمي أسماً بالموسيقى (وهو في الحقيقة الذي يطلق تحت رقم ١٦٨٣٧) وهناك كتاب فارسي آخر جدير بالذكر وهو "كز النصف" وأهم هذه كماله الكتاب الأرمينية التي وسمها عبد القادر بن أبي (القرن الثامن للهجرة) وهي "جامع الأنغام" والتكامل المختصران هـ "مقاصد الأنغام" و "مختصر الأنغام" وكتاب "شرح الأدوار" وهناك كتاب خامس "كتر الأنغام" وهو أعصاباً جميعاً لاحتوائه على ألحان مكتوبة بالسلامة الموسيقية، ولكنه قد اعتمد على شيرازي ولولاه على أثره وأيضاً في ذلك اعتمد في مؤلفاته على موسى الذي - فقد كانت له قيمة كبيرة والذي رافقه في نظرية إسقاط دور رحله الموسيقى في عهد أنه كان يمتاز فائق العمل - وقد كان أنه وجد من علماء النظريات ومؤلفاتها لا تزال موجودة، وهي "فلاو الأدوار" و "مقاصد الأدوار" غير أنه جاء بعدها مؤلفان عربيان تعزفاً عليها، وهما مؤلف رسالة "لجدي من مران" وجد عبد حسناؤا (القرن التاسع) مؤلف الرسالة "المتبعة". وقد كان اللذان أتم المؤلفين الذين عتوا بتسا ليلياً في النظريات التجريبية الموسيقية التي قام بها موسى الذي ومن على مذهبه.

## المدرسة العصرية

أهم مميزات هذه المدرسة طريقة الأربع، وأجدد النظريين لها بالذكرياتيل مثاله (القرن الثاني عشر للهجرة)، على أن يجادل مثاله لم يدرج هذه الطريقة، ولم يكن هو الذي أسسها في الموسيقى العربية، كما اعتد "أريزو" والذين على ذلك أن مثاله نفسه يقول ما إنها كانت قبل أيامه ككتاب لا يستطيع أن تكون إلى القرن الثالث عشر كان به ظهورها كالجمل الدكتور لاسمان، لأنها لم أسسها كانت متبعة في القرن الثاني عشر كما أثبت البارون دي توت وتودويل. كذلك لا نجد أصلها في مخطوطه ذكرها ويبدو كما يقول الأستاذ لاسمان، لأن تلك المخطوطة لم تحت أنها نفس المخطوطة التي عنوانها "شجرة حاد الأكام" التي في لمتحف البريطاني تحت رقم ١٥٣٥ وليس فيها أي ذكر لنظرية طريقة أرباع الأصوات هذه. فتبعه نشأت هذه الطريقة هنا ٢

يقول الدكتور لاسمان إنها تمت من احتياجات تصوير الفنت وما يتطلبه، غير أن الأب كولاجيت يرمي بأنها من الوجهة السلية (لأن السواد خلق من الفنانين) من نفس سلم موسى الذي أسس إليه خطة أبسط صيغة.



إن حصص الاصطلاحات الفقهية المستعملة في هذه الطريقة من أصل فارسي، مثل الاسم الذي يطلق على أربع الأصوات والأصوات كانت ثلاثة الأربع وصوت ثلث عربية "و" ثلث حرة "و" "يرد".

ثم إننا علم من أن هي وشهاب الدين العيني ومولف رسالة جدي من مراد أن أجاد أكثر دقة من المستعملة في طريقة النظامين كانت مستعملة منذ القرن الثامن للهجرة في "الغريب" المتقدمة حديثاً أو (الطولات الفودجية) التي لم تكن مستعملة في أيام عصر الدين عبد المراس وإن تكن جزءاً من الطريقة الفارسية الأولى المبينة في كتاب جبهة الروح لمؤلفه عبد المراس بن صوفي (مكتبة برديان). ولدينا أدلة (لايورد) على أن الديوان كان في القرن الثاني عشر مضمناً ٢٨ مراد بحيث يجمع ملها يتألف من ثلاثة أصوات كبيرة قسم كل منها أربعة أربع من الأصوات، وأربعة أصوات صغيرة قسم كل منها ثلاثة أربع من الأصوات وصوتها.

- (١) دامت ... بعد كبير (٥) قوا ... بعد كبير  
(٢) دوكا ... د ... د ... د  
(٣) سبكا ... د ... د ... د  
(٤) جهانكده ... د ... د ... د  
(٦) حسبي ... د ... د ... د  
(٧) أوج ... د ... د ... د  
(٨) كدهان ... د ... د ... د

ويجوز مثاله أنه لم يكن راسياً من الطريقة التي أتبعها المنظرون في هذه في قسم الدويوس (الأركنك)، ولا ريب أنه كان هناك غناس أخرى. ويظهر أن المؤلف النظري جدي من إسماعيل شهاب الدين كان يقسم الأصوات الصغرى أربعة أجزاء مثل الأصوات الكبرى ليصبح الثمانيون ٢٨ منها يتألف طريقة على دويوس الملحق كانت تقسمها أكثر من ذلك.

وإن مثاله على كل حال حاول أن يضع مبدأ قسطنطين طريقة الأربع على أساس نظامي يتألف منه ذلك ملها متديلاً متديلاً.

ولا يزال كثيرون من الفاضلين اليوم يقولون إن طريقة الأربع ليست ملها متديلاً، وإن تمَّ ليجمع أربعة عام على أنها عارضة من أربعة وعشرين صوتاً. وإن المفضل الذي يواجهه المؤيد اليوم هو:

(أ) عدد الأصوات في الثمانيون الواحد.

(ب) سلم متديلاً لثلاثة متديلاً.

### جدول الإحصاء لطايف الجدل في الأربع

س	ل	ل	ل
٤٤	-	٣٩	٤٠
٥٠	+	٣٣٩	٣٤٩
٨٩	-	١٩	٢٠
٩٠	-	٢٤٣	٢٥٩
١٠٠	+	٨٤	٨٩
١١٢	-	١٥	١٦
١١٤	-	٣٠٤٨	٣١٨٧
١٢٥	-	٣٧	٤٠
١٤٥	-	١٤٩	١٦٢
١٥٠	+	٣٣٩	٣٤٩
١٥١	-	١١	١٢
١٨٠	-	٤٩٠٤٤	٥٠٣٦
١٨٢	-	٩	١٧
٢٠٠	+	٤٠٠	٤٤٩
٢٠٤	-	٨	٩
٢٣١	-	٧	٨
٢٨١	-	١٧	٢٠
٢٩٤	-	٢٧	٣٢
٣٠٠	+	٣٧	٤٤
٣٠٣	-	٦٨	٨١

(١) + = صد حرة



س	ص	س	ص	س	ص
٣١٦	=	٥	:	٦	:
٣٥٠	=	١٢٥	+	١٥٣	٢
٣٥٥	=	٣٢	:	٣٧	:
٣٨٤	=	٦٥٦١	:	٨١٩٢	:
٣٨٦	=	٤	:	٥	١
٤٠٠	=	٥٠	+	٦٣	:
٤٠٨	=	٦٤	:	٨١	:
٤٥٠	=	٢٧	+	٣٥	:
٤٩٨	=	٣	:	٤	:

## ٦ - لحمة الآلات

## التقرير العام

اجتمع لحمة الآلات برئاسة الأستاذ الدكتور راكني ، وأجندت ق بحث ما عهد إليه ودرسه من المسائل ، وكان من أخطرهم أعمال هذه اللجنة التي جوارهم الآلات الغربية إلى الآلات الموسيقية العربية أو عدم حوار ذلك ، وهي في الواقع مسألة مجموعة المناصب حافلة بالنتائج ، وبعض هذه الصعوبة تأتي من التزام اللجنة اليق في ذلك ، كما أن ذلك المسألة لا ترجع إلى مجرد ما بين أعضاء اللجنة من تباين في الرأي فحسب ، ولكن إلى خطورة الموضوع في ذاته وما يحيط به من أحوال .

وعمد لا مجال فيه أن الآلات لم تكن إلا أداة التعبير من سائر أساليب التعبير أو التأليف . ومن ليدرك ذلك الأسلوب فثمة ما دام باقي وتغير متغير وهي هناك ، وذلك معناه أن إدخال الآلات الغربية على الآلات العربية لا يسوِّع إلا تغيير في روح الأسلوب ، فوسع طوار جديد من التأليف يتطلب أداة جديدة يتأدى بها ذلك التأليف ، وهذا الرأي الذي يؤيده الفاروق الموسيق من ناحية الآلات لم هو ما حدا بالمفكرين من أعضاء اللجنة وبطانة من أعضائها التفرغ إلى المناقشة في إدخال معظم الآلات الموسيقية الأوروبية ، التي استأورد الحائزها من خاص ويطبخ خاص ، فندبا من تنويه ما في الموسيقى العربية من جمال .

وحاشا أن يكون مقصد الأعضاء المناصرين لفكرة إدخال الآلات الأجنبية على الموسيقى العربية تغيير لحيمة الموسيقى في الشرق وحصرها في دائرة صيحه من التركيز والحدود ، أو تحويلها إلى شيء منسج انزي من الأفاق الشعبية . ولكن ما درستهم بيت على ما دله عليه التجارب من أن كل تحسين وارتفاع مصورها أسلوب التأليف لا الآلات الغربية .

وأما رأي الفريق المناصر لأصحاب الرأي المنظم ، وهو رأي المصممين القياس الآلات الغربية نظام على اعتبار أن القياس هذه الآلات مما يستمر النهضة الموسيقية ويطلع بها إلى الأمام . وهذا هو جدير بالذكر أن أصحاب الرأي الأخير يعتقدون هم وأصحاب الرأي الأول في عدم صلاحية الآلات الغربية الناتجة ذات الاتي مشرصف مقام الموسيقى العربية في الوقت الحاضر ، ما لم تظل هذه الآلات التعديلات اللازمة لإدخالها عليها ، لكن تؤدي الأبعاد الصوتية التي تقل من نصف المقام ، وهي الأبعاد التي يتألف منها السلم الموسيقي الشرقي . وهذا هو جعل المسألة العامة المطروحة على اللجنة ، أما ما يخص المسائل التفصيلية التي يشغل عليها برنامج أعمالنا وتناولنا قراءاتنا فلها تخصص بها على ،



السؤال الأول - حصر الآلات المتصلة في الموسيقى العربية في مصر.

الجواب : الآلات هي :

(١)	(٢)	(٣)
السود	الناي	الصف : الرق
الناون	السلابة	الطبل البدوي
الكعبة	المزمار	البندير
	الأردمون	البازة
	الزملوة	الصاجات
	الجوهرى أو السيس	طبل الجبال
	قناة	المونكة

السؤال الثانى - بحث هذه الآلات من حيث وظائفها بكل الأفراس الموسيقية ، وما الروايات اللازمة لإدخال ما يمكن أن يحتاج إليه من تقويم أو تعديل ؟

الجواب : قد طلبت البنية من بعض الفارفين من الناون والسود الإدلاء بما يرونه من حروب في آلاتهم وما يستنبطون إدخاله عليها من تعديل ، وبعد أن سمعنا البنية لملاحظتهم وما أدى لها من الاقتراحات ، رأينا إجماع الآراء إطلاقة روية السود للبلاد مع إضافة الوزن شادس للميل السود للحصول على أوبرا قسط من الأصوات السبعة . ولم توافق البنية البنية على أن يضاف إلى السود أى نوع من النساخين الصناعية حتى لا يؤثر ذلك في صفاء صوته وزخامة جرائه .

أما ما يخص بالآلات الشعبية المتعددة بين إحدى العامة ، فالبنية جملة على أن لا حاجة إلى تعديلها . ولقد حرص فريق من عتري الآلات العربية المصنعة عتريتهم ليدى البنية رأيا يتلونها ، غير أن البنية رأيت من الحكمة ترك الحكم على هذه المشكلات إلى نفس العتريين من أولاد بلش .

السؤال الثالث - هل توجد آلات شرقية غير الآلات المشتملة في مصر يصلح استعمالها في الموسيقى العربية ؟ وما هذه الآلات ؟

الجواب : اقترح الأعضاء من اختلاف أذواقهم ومشاربهم إدخال طائفة من الآلات الشرقية المتعمل بها أو للمهمل ، كالأرنية المرفوعة بالكعبة ( الأرنية ) ، واليزق والبقاية والطار الفوقازى وغيرها . فلم رالجنة وجها لحث الحكومة على إدخالها ، بل أثبت أن تحمل أمر إدخالها موكولا إلى ما ينده استئصال من الأحوال المهيئة لتبناها .

بعد أسب البنية مع ذلك تحفظ في الحدث على التغيير الترتيب الذى كان من ضمن الآلات الموسيقية المصرية من لرن ، وعلى الآلة على حفل جمع أعضاء المؤثرات تتجعد صوته انضمامها وزخامة صوتها وصعابته وعلى توازن من صفات الحس والذوق ، ما لم يوافق ويغيرا من الآلات الموسيقية ، هذا إلى أنها تساعد على تثبيت دماغ السمع العربى وصيد أصدائه ، كما أن القانون لا يقوم مقام الطنبور شجيرة من مجموع تلك المؤثرات ، وهو إلى ذلك سريح تأثير المؤثرات الجوية ، بسبب شدة إحساس الرق للمنت طيه حامل الأوتار .

أما ما يخص بجهاز الأوتار فنترمه السيد عبد الحميد أفندى ، فهو لا يندى في الواقع آلة موسيقية ، وربما هو جهاز أحد لفرق أهم الأوتار الموسيقية المتداولة في مصر ، يشتمل على أسطوانات فائز ذات مسامير نحاسية تحث الأوتار المطروقة على طريق النسخ الكهربائى على توليداتها إما على دف وربما على أبراس . وقد أكتبرت الفكرة المقترحة في إخراج هذا الجهاز ، وما أنطوت عليه من سوء وحسن اشكال ، وبعد توصى باستخدامه في التعليل ، كما ترى البنية كذلك ضرورة تسجيل أهم الأوتار مع أسمائها على أسطوانات الحافى ( القوتوغراف ) لكي يسهل على المدوس إسماع التلاميذ أهم أوتار الموسيقى الوطنية بأحسن الأسمان .

السؤال الرابع - يجب في الموسيقى العربية الانسحاب من استعمال الآلات الأوربية فلا تراد وألغى ولم يصح اتخاذ بعض تلك الآلات ؟ وما هي ؟ أين ما يندى به على حاله أم يحتاج إلى تعديل ؟

الجواب : ترى البنية أن لا يسيل للاقتراض على وجود الكعبة في رمة الآلات المصرية جيد الذى لحته من التغيير في مصر وغيرها من مائر الاقطار الشرقية ، أما القبول أو ميل فلم تر البنية وجها لاستخدامها في الموسيقى المصرية ، لما اصطبت به ألقابها من فوط الشجر وألفة المواطن وعابة المنابع ، وتغلب صوتها على ما دخلها من الآلات ، مما يتفرع باقى الآلات المصرية من نجاس في الصبغة ، على أنه متى أفرغ القى لائتات الكعبة أربى تلاء في الطبقات المفضضة ، كقترح البنية استعمال آلة موسيقية ماربها الموسيقيون القريبون من حجب ولكنهم تخلوا عنها لعدم ملائمتها الفصل على أكتافهم أو بين انظادهم جوا على البداة الساكنة في الغرب ، في حين أنها تلائم البداة الشابة في الشرق من حيث وضعها على الركبة .





وهذه الآلة تسمى "كلايتنور" (Violon-Trom) وتشد عادة على طريقة قرار الكلايتنور، وصوتها قريب شبه بصوت التيرولا، وتوجد بها مبادئ في الناحية الموسيقية، وقبس من الكنترو صمما من مثال تلك الصناديق

أما التيرولا فلم تراقبها وجهها للاقتراض من إندونغا .

أما الكونترياس فلا يلائم الطابع الشرقى للموسيقى المصرية الحالية ما دامت تلك الموسيقى تحت صوت واحد ( هوموغونية )

السؤال الخامس - هل تكوى رأى ليا تقدم ما الآلات التى يمكن أن تتكون منها فرق الموسيقى العربية ؟

الجواب - كانت معظم مناقشات اللجنة دائره حول موضوع إدخال البيانو . وقد حصرتنا ومقدمة هذه التقرير أهم أرجح الخلاف فى رأى عند بحث هذه المسألة ، وبما يتضح أن رأى السالكين غالب الأعضاء الأوربيين يتألف رأى السود الأعظم من الأعضاء المصريين .

وبما تعدد التأييد بين مختلف الآراء ، هل الزم من مجلدة المناقشة فى جلسات عدة ، رأيت اللجنة وفى النهاية إجماع الاقتراح على واحد من الاقتراحين فى جلسة تمت جميع الأعضاء حتى لا تكون الغالبية فى جانب أحد الفريقين متوكله إلى المساعدة . وأول هذين الاقتراحين أن اللجنة تعد الآلات تحت " الكلايتنور " بمائتها الزلعة بدلاً من آلة الموسيقى الغربية .

والأعضاء للموسيقى هم :

سمو حيل بك

وديع صبرا أندى .

الأستاذ الدكتور واكس .

الأستاذ الدكتور هورنستل .

الأستاذ جديعت .

والاقتراح الثانى - أنه وإن كان من رأى اللجنة أن الآلات تحت " الكلايتنور " الحالية ( ذات نصف المقام ) لا تصبح الموسيقى الغربية يمكن أن تكون أداة تلك الموسيقى أو أدخل على تلك الآلات من التعديلات ما يجعلها صالحة لأداء روح المذم على حسب السلم الذى ستقبل فى المؤتمر

الفرقيلتت :

الأستاذ محمد قصي .

الأستاذ نجيب نجاس

الأستاذ أحمد أمين الدين .

الأستاذ حاد

الدكتور فاروس .

المدير كاتوى

ولما كانت لجنة الاقتراح حصة أصوات فى جانب الاقتراح الأول تخيل منه أصوات فى جانب الاقتراح الثانى ، رأى أن يندى صوت واحد كان من الواجب إعادة طرح الموضوع على منساق البحث أمام جماعة المؤتمر

وبعد ذلك كان من رأى أصحاب الأغلبية أنهم عدم صلاحية البيانو دى الانصاف ، فالبى الذى يستعمله بين الآلات الشرقية هو بيانو خاص يمكن به تأدية السلم الموسيلى العربى ومن أجل هذا شرحت اللجنة فى دراسة صناديق مختلفة من البيانو حرصت على المؤتمر خاصة بالنظر عمداً إن كانت مشدودة على أرباع مساوية من المقامات الصوتية أو على أبداً أخرى ، لأن قلب فى ذلك من احتصاص بنية السلم .

تقدمت اللجنة من مبادئ البيانو الشرقى لحضرات محترفيهم وهم : وديع صبرا أندى ، وجورج سماد أندى ، والأستاذ نجيب نجاس ، وأميل مريان أندى ، والشبر حاد . فكانت نتيجة المناقشة ( التى لم يشترك فيها الأعضاء المقترحون بطبيعة الحال ) نتيجة سلبية . وكان رأى الأغلبية أن هذه الآلات لا تلبي من سهولة الأسلوب الصل الدوبة المطلوبة التى تسوغ إرضاء اللجنة باستخدامها ، بل أنه من المتصور لبيت فى أمر هذه الآلات ما لم يترك ذلك بل فرعى من مهرة المائتين للمدربين على البيانو لتخصص من التماذج المختلفة لخصا فيها دقيقاً وإعطائهم المهلة الكافية ، وهذا يستلزم أسابيع أو شهوراً عدة .



السؤال السادس :- الآلات الغربية التي تطوّرت عن آلات شرقية وكيف كان هذا التطور ؟

الجواب : إن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي وضع تخطيط خاص في تاريخ الآلات الموسيقية جامع شامل درس التحول إحصاء الآلات الموسيقية التي أخذت من الشرق، إذ أن الجانب الأكبر من الآلات الموسيقية المنسوبة وأوربا نشأ من عبر الزمان عن آلات شرقية وصلت إليها من طريق حضارة أرويساطة المصليين، أو من قديم الإسلام في جنوب أوروبا، أو من الخازن، إليها من بلاد آسيا الغربية والله تعالى أعلم خيرة وسيلة للإجابة عن هذا السؤال أن يرجع في ذلك إلى المؤلفات الموضوعة في تاريخ هذه الآلات .

السؤال السابع :- ما خيرة وسيلة للحصول على نتائج من هذه الآلات في أدوات تطورها .

السؤال الثامن :- هل أي أساس في ترتيب مجموعة من الآلات الشرقية في متحف موسيقي ؟

الجواب : أن تأخذ اللجنة في أمر إنشاء متحف وطني لجميع آلات الموسيقى الشرقية ، اقتراحات الأستاذ زاكس التي سبقها مندوبات سبع لوزارة المعارف ، التي تطلب مثال دورها وقتها ، وترجع من معاني دور المعارف ، على أن يكل أمر تنظيم هذا المتحف من القواعد المالية والفنية والعلمية إلى الأستاذ زاكس ، يحكم تخصصه بهذا الشأن ولما له به من خبرة فنية .

ويعلق الأستاذ زاكس على هذا الموضوع هو وبلغة تاريخ الموسيقى والمطويات ٢٤

المذكور  
الزمن  
كثير  
كثير

## ٧ - لجنة المسائل العامة

انظر الملحة السابقة من جلسات المؤتمر في الأسبوع الرسمي



## الفصل الثالث

### جلسات المؤتمر في الأسبوع الرسمي

#### محضر الجلسة الأولى

تمتعت أخصبة الأولى في الساعة الرابعة من ظهر يوم الاثنين ٢٨ من مارس سنة ١٩٣٢ برئاسة محصرة الدكتور ووريت لانغان رئيس لجنة التسجيل وبحضور حضرات الأعضاء المذكورين بعد وهم :

الدكتور غايتر	سيو مزل	الأستاذ محمد ركي بك
البروفسور هدميت	السيد فو يارويز	الدكتور الحفي
البروفسور دكتور غري جويومتل	السيد غدرين فربط	أحمد أمين الدين الحفي
بروفسور دكتور كوزب واكس	سيو ريكا	وانغ مفتح أفندي
بروفسور دكتور وولف	السيد حسن حفي جفالوطاب	حفي علي أفندي
بروفسور دكتور جلفز	دكتور غري فارسي	سيو كوستاكي
سيو مالازار	بروفسور زامبيوي	محمد كامل حجاج أفندي
البارون كرايبي	وهرن بكتا بك	الأستاذ محمد نصفي أفندي
سيو شوتان	مسعود حيل بك	الأستاذ محمود ركي أفندي
مقام هرشر كليان	ودج حفي أفندي	عمود علي صلي أفندي
مقام لافري	مصطفى رضا بك	الأستاذ نجيب بحاس أفندي

وتولى أعمال السكرتارية حضرة الدكتور محمود أحمد الحفي السكرتير العام للزمن .

وقد تلا حضرة السكرتير العام الزمر للترجمة العربية لتقرير لجنة التسجيل ، ثم تلا بعده أحد موظفي السكرتارية الحفي تقريره المقرر المذكور .

ولقد ناقشت جماعة المؤتمر بإجماع الآراء على ما جاء بالتقرير المذكور وصعد الحاضرين استعداداً لمناقشته من الآراء المتبعة .

تم التمتع أعمال الجلسة في الساعة الخامسة والربع مساءً .

مكتب الجلسة :  
رئيس الجلسة :  
دكتور ووريت لانغان  
سكرتير الجلسة :  
دكتور محمود أحمد الحفي



## محضر الجلسة الثانية

نصحت الجلسة الثانية في الساعة العاشرة من صباح يوم الثلاثاء ٢٩ من مارس سنة ١٩٣٢ برئاسة حضرة  
دعوف يتألف من رئيس لجنة المقامات والألحان وعضرو حضرات الأعضاء المذكورين بعد وهم:

مسيو عيسى وأخيه	دكتور الخفي	أحمد أمين الدين أفندي
الدكتور حنتر	مسيو عديب متري	أصيل عريش أفندي
بروصور حنتميت	السيد فتور بي خريط	راغب مفتاح أفندي
بروصور دكتور فون هوو بوسعل	السيد حسني حنطوط	صفر علي أفندي
دكتور لاسمان	دكتور فارس	الأستاذ علي حارم
بروصور دكتور فاكسي	بروصور زاسيري	مسيو كوستاكي
بروصور دكتور وولف	مسيو با	عبد كامل حجاج أفندي
بروصور دكتور فلفز	صمودجيل بك	الأستاذ محمد نفس أفندي
مسيو سالازار	وديع صبرا أفندي	الأستاذ محمود ركن أفندي
البارون كارا دي غو	مصطفى رسا بك	محمد علي حنطوط أفندي
مسيو شانتروان	الأستاذ محمد ركن علي بك	مصور حوش أفندي
مسيو لوتان	مسيو كاتوري	الأستاذ نجيب نجاس أفندي
مدام لا فري		

وتقول أعمال السكرارية حضرة الدكتور محمد أحمد الخفي أفندي السكرتير العام للقرن .

ولد للا حضرة السكرتير العام للقرن فكرة طرحها لجمعية المقامات والألحان ولقائهم ، ثم تلا  
أحد موظفي السكرارية النص الفرنسي للقرن المذكور .

السيد حسني عبد الرحمان - إنه لما جاء في تقرير اللجنة من ذكر الجهود الطيبة التي قام بها البارون  
دي لولانجر في الأعمال التمهيدية للقرن أبدى أسفى كندو حضوره إلى مصر عدة أعضاء المؤتمر للانضمام  
في أعماله وذلك بسبب المحراب .

محمد ركن علي بك - إلى سبوا عا في نفس ، وتالياً من لجنة تنظيم المؤتمر أبدى كبر الأسلوب  
لجملتنا مشاركة البارون دي لولانجر لنا في أعمال المؤتمر ، ولا سيما إلا أن نقف بجانب مجهوده الكبير  
الذي بذله ، على الرغم من احتلال صحته في الأعمال التمهيدية للقرن ، ونرى ذلك كشكرنا له لجهده في أعمال

للقرن ، إذ أنه متصل عما يجري فيه كل يوم صلات رقية وورقية يقابلها هو وحضرة السكرتير الخاص  
للقرن الآن بمصر بسبب انشغال المؤتمر ، واقترح على جامعة المؤتمر إرسال نفرات بالأعراب من أسفها مع شكر  
خدماته الطيبة وبالماء له بالخدمة والسفينة

لوقائهم المصرون على ذلك بالإجماع .

أحمد أمين الدين أفندي - أرجو من حضرة الرئيس أو حضرة السكرتير لجنة المقامات والألحان  
ولقائهم أن يبين لنا الطريقة التي تتبع في تركيب المقامات المختلفة . أرى اللجنة الاكتفاء في كل مقام  
بذكر عناصره الغربية التي يتألف منها لم تری بيان تلك بالملامح الموسيقية ( اللون ) ؟ وفي هذه الحالة  
أكتب ديوان الراسم مثلاً بالشكل الآتي أم كتب بهذه ؟







صبر شواي - إلى أزيد رأي الدكتور لاتحان كل التأييد .

مصدر من أُندي - أرى أنه يجب التمييز بين المقامات الأصلية والمقامات المخرقة منها ، واقتراح تسجيل الدبران صعودا وهبوطا من المقامات الأساسية ، وتسجيل كل من المقامات القرمية

دكتور لاتحان - لا أعتقد أنه من الضروري ضبط سلم موسيقى أن يسجل ، لأن الوثائق لأي سلم تختص بطبيعة الحال بتحديد مساقاته .

أميل حريان أُندي - بما يتعلق السلم المصري الخالي أرى أنه يشهد الرجوع إلى مؤلفه لمعرفة المسافات التي استعملها فيه ، فلا بد من التسليم بوجوب إجراء قياس دقيق لهذا السلم بهذا الشكل ذلك .

أميل الديك أُندي - استعمل آباء القسب لتسمية من الأصوات المختلفة التي تتألف منها الدبران ، وأنا أترح أن نحدد حدهم ، لأننا إذا اكتفينا بذكر ج وصف وتلاوة أرباع الصوت فلا يكون التمييز من المقامات دقيقا .

الرئيس - هذا الاقتراح يتعلق بالسلم الموسيقي المحدد ليست يوم كثر .

مذكر حل ب - أشاءه جناب الرئيس في رأيه ، وأوجه نظر حضراتكم إلى أن هذه المسألة تروى في العشرة الرابعة من برنامج لجنة السلم الموسيقي وصفا : " ما غير طريقة تعريف الموسيقى العربية مع مراعاة أن أهم عناصرها الإيقاع " ٣٩ .

مذكر حل ب - حيثما مررنا ، إذا كانت لجنة المقامات والإيقاع والتأليف عكبت إلى لجنة السلم الموسيقي أن معنى مسألة تحديد المقامات .

الدكتور كراي دي نو - لجنة السلم الموسيقي لم تبحث إلا مقامين أو ثلاثة .

الرئيس - لا بحث في موضوع التسجيل على أسطوانات ، لأنه فيرونيدي برنامج بقتا ، وأرى أنه يجب إبداء هذا الموضوع حين أسلمنا تقرير لجنة التسجيل .

الدكتور لاتحان - لجنة التسجيل مكلفة بتسجيل قطع غنائية وآلة قطع ، ولم تكلف بتسجيل المقامات .

الرئيس - إلى اجاباري رئيس لجنة المقامات والإيقاع والتأليف أقول أن لغضا لم تشتغل بأبحاث في المسائل لأنها مكونة من موسيقيين ليس لهم .

محمود زكي أُندي - أرى أن الموضوع الذي أثاره حضرة أمين الديك أُندي مهم جدا ، لأن المؤتمر

كان يجب عليه تحديد المقامات بحيث لا يبدع مجال الشك شأنها ، وذلك إما بطريقة التسجيل الصوتي أو إما بطريقة قياس المسافات التي تتألف منها نيات وإصا . فأقترح على المؤتمر أن يحدد اليوم لزيارة وأن تشكل الحكومة المصرية لجنة خاصة لتحديد المقامات بأحدى الطريقتين المذكورتين .

ودع صبرا أُندي - قد بحثت منذ بدء أعمال لجنة السلم ضرورة فحص المقامات البنية الأساسية ، ولذلك أريد التنازع حضرة أمين الديك أُندي ومحمود زكي أُندي .

أميل حريان أُندي - ما لأن لجنة السلم الموسيقي أصامت وقتها في مناقشات حثيئة ، أرى أنه يجب أن تكون مهمة اللجنة التي يقترح تشكيلها حضرة محمود أُندي زكي تحديد المسافات التي تتألف من السلم الموسيقي المستعمل الآن في مصر ، لأنه متى تم ذلك حول ضبط جميع المقامات .

الرئيس - عرض طيبا اقتراح أحدكم لحضرة أمين الديك أُندي والآخر لجناب الدكتور لاتحان ، وسأحدد الأصوات عنيما ، ولكني أرى أن أكثرهما مطبولة الفزاح الدكتور لاتحان الذي يرى إلى تسجيل الألفا لا المقامات تسجيلا فوريغرافيا .

أمين الديك أُندي - إذا قرر المؤتمر ذلك فاني أطلب قياس مسافات المقامات قياسا وإصا الرئيس - كيف يتردد ذلك ولجنة السلم الموسيقي لم تصل بعد إلى حل نهائي في مسألة مسافات السلم المستعمل في مصر والأصوات الواردة بين تلك المسافات ؟

مذكر حل ب - أترح رجاء الحكومة المصرية في تشكيل لجنة خاصة بقياس هذه المسافات . وحيثما يكمل ذلك - أعتقد أننا نطلقون جميعا على طريقة تشكيل مثل هذه اللجنة .

مذكر حل ب - يكمل هذا إذا كان تقرير لجنة المقامات والإيقاع والتأليف مطبولا في جفته . يجب مجلس أُندي - كيف يمكن وتكوين المقامات عبر عنه يوم يأتى خبرات ؟

الرئيس - لم تكلف اللجنة بتدوينها بالعلامات الموسيقية بل بالسما إلى أبناس . أميل حريان أُندي - على الرغم من تدوينها بالعلامات الموسيقية وتسميتها إلى أبناس لا يمكن إخبار المقامات محددة طالما قيمة الأصوات التي تتألف منها لم تحدد بالضبط .

مصدرنا رضا بك - السلم الموسيقي والمقطعات ساكنة لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى ، وما أن نرى يوما غير كافية البتة لتحديد السلم الموسيقي ، لذلك أريد الاقتراح التامثل تشكيل لجنة خاصة بهذا الغرض .



جدد ذلك على بك - نحن رأينا أن مدة الأسبوعين غير كافية جدا لانجاز مثل هذا العمل على ما يرام ،  
ولذلك تميل الحكومة إلى استئجار هذا العمل .

أعلنت الأصوات على الاقتراح ببقاء الحكومة المصرية في تشكيل لجنة خاصة لضبط المقامات  
وتجديدها لحوالي طلبة الخاضعين بالإجماع .

محمود ذكر أنقى - لاحظت اللجنة أن تقريران قوامهما يربط بأسماء مختلفة في مصر وفي الشام مثلا  
لعل يثبت من أسباب هذا الاختلاف في التسمية ؟

الرئيس - نحن اكتسبنا بثقت ما وصل إلى هنا ، ولما كانت مصر تعتبر من المراكز الموسيحية لثاني  
البلاد الإسلامية في الشرق الأدنى ، فإن اللجنة التي قمتموها متم سائر البلاد ، ولخصوصا في وصفت  
وتنوعت طريقة (Mashroon) جديدة لتعليم الموسيقى .

نجيب نجاس أنقى - أجبنا أن لجنة المقامات والإيقاع والتأليف لم تقدم لنا من حيث هجعة ذهبا  
لأنها لم تعد قيمة الأصوات .

صفر على أنقى - نحن نستعملنا طريقة السندري السائدة الذكر ، ولا نزال منتظرين لمرور  
لجنة السلم للموسيقى فيما يخص تجديد قيمة الأصوات

مسير ليلى سقر - أرى أنه من المهم ذكر أسماء وعناوين حضرات الموسيقيين الذين قدموا لنا  
تركيب المقامات .

محمود ذكر أنقى - أخرج على المؤتمر أن يمدى الرغبة في أن تعيد الاجراءات اللازمة للوصول إلى  
توحيد تسمية المقام في البلاد المختلفة .

وأخذت الأصوات على هذا الاقتراح ليرد على الإجماع .

ثم رجعت الجلسة في منتصف الساعة الأولى بعد الظهور ما

مكرر الجلسة  
دكتور محمود أحمد الحنفى  
ورئيس الجلسة  
رجوب بك

## محضر الجلسة الثالثة

انضمت الجلسة الثالثة في الساعة العاشرة من صباح يوم الأربعاء ٣٠ من مارس سنة ١٩٣٣ برئاسة  
جانب انضم الأب كولايجيت رئيس لجنة السلم الموسيقي وحضور حضرات الأعضاء المذكورين بدوهم ،

دكتور حاييت	مسير صقر وأبو	دكتور الحنفى
بروفسور هندسييت	مسير ليلى سقر	سيد كاتونى
بروفسور دكتور عون هونجوسيل	السيد لغوى بن جبريل	أحمد أمين الديك أنقى
دكتور لاسيمان	السيد جد بن جبريل	إميل مريان أنقى
بروفسور دكتور ناكسى	السيد حسن حسنى جيلجوجاب	راغب عثمان أنقى
بروفسور دكتور رولف	دكتور حنفى فاروق	صفر على أنقى
بروفسور دكتور فواز	بروفسور زاسورى	سيد كوستاكي
مسير سالازار	مسير طاي	جد كامل حجاج أنقى
بارون كلاردى نو	رجوب بك	الأستاذ جد نصي
مسير شاتلون	مسعود جميل بك	الأستاذ محمود دكي
مسير شونان	وديع صبرا أنقى	محمود على فضل أنقى
مقام هرشر كليان	مصطفى رضا بك	محمود عوض أنقى
مقام لانز	الأستاذ جد دكي على بك	الأستاذ نجيب نجاس

ونزل أعمال السكرارية حضرة الدكتور محمود أحمد الحنفى السكرير العام للتر .

وقبل البدء بأعمال الجلسة لا حضرة الأستاذ جد دكي على بك الرسالة البرقية المرسلة من حضرة  
صاحب المحال كبير الأئمة ودعا على طراف المؤتمر المرسلة إلى حضرة صاحب المحال الملك . وقد تمثلت  
بجوانه الزينة بالتصديق الملاد .

ثم تلا حضرة السكرير العام للتر لترجمة العربية بقرير اللجنة . ثم تلا أحمد مصطفى السكرارية بقرير  
اللجنة باللغة الفرنسية .

البارون كلاردى نو - تلا باللغة الفرنسية النكسة التي ترجمتها :

لا يزال هناك بعض الشواش فيما يخص جيلجوجاب للمقامات والسلام المرفوعة كما ظهر ذلك في جلسة  
الأمس ، إذ شكك أعضاء لجنة المقامات من عدم صدقة لجنة السلم بأن في الوقت الحاضر ، وإلى أرى مع  
ذلك أنه ليس من المستحيل إرضاع الحالة .



الحقيقة أن السلم الذي لا وجود له ، بدلا يوجد الجسم مشغول بالنظريات الخاصة به ، ولم يتقدم القوم  
أي اقتراح بشأنه ، ويمكننا أن نقرر أن السلم لا وجود له ، وإنما توجد مقامات فقط . وإذا ذكر السلم فإن  
المسائل في الأعداد هو مجموعة مقامات ، أو ديون أساسية يتألف منه أنظام عدد ، وإذا اعتبرنا السلم بهذا  
الاسم يمكننا أن نجد عند المؤلفين اليونانيين سماعا يرجع عهده إلى عهد اليونان الإغريق إذ وجد سلم من  
وصح الجيوس (Arythmus) على ما أحقده قام عليه ميريوس (Meryos) وإداني بأية علامة  
علامته يمكن معرفة نسبة المقامات اليونانية الأساسية وهي : الفريجية (Phrygian) والليدي (Lydian)  
والدور (Dorian) مع فروع كل منها الميور (Mixolydian) والميور (Hypolydian) .

وهذا السلم استعمله الفارابي وصلى الدين ، ولكنه كثير التقليد في تركيبه وما هو في الواقع إلا من عمل  
بعض المشتغلين بالعلوم الرياضية وإنه لم يكن له أية قيمة موسيقية ، ولا يمكن أن يلحس لأكثر من المقامات  
التي ذكرها .

ومن الواضح أن السلم الذي يشتمل على عدد كبير من المقامات مع مساعدتها الصحيحة غير ممكن تكونه  
وإحصاءه ، ولأجل ذلك رأيت لجنة السلم أن تبحث في المقامات مباشرة ، لا تخاطب المؤلفين أو القائلين في كثير  
شبهوها في مصر ، وهي الراسية والياقي و الجاز ، وأجريت تجارب بشأنها حتى أنها ضرت مضاعفا من النظريات  
وعرفت بها هو المنهج الجرم عند أحسن الفهم ، ويمكن بها من مكنة هذه التجارب في المقامات الأخرى  
الأصلية . ومن ثم ذلك فسكون لديهم لكل مقام ثلاثة صاريين لابد أن يتعارفوا واحدا منها .

أولا - نخرج القدماء من أصحاب النظريات ( من الغرب فانتشر إلى الغرب الخامس عشر ) الذين  
يعتقدون مساواة الأبعاد الصوتية في المقامات معية أطوال الأوتار ، ولا يحس على ذلك من تمام القوسوج .  
ثانيا - نعرض لتاريخ من التجارب التي يمكن إجرائها على المقامات الخمسة الأولى بدقة كبيرة مثل  
الطريقة التي أنشأها بشتكي في التجارب التي أجراها .

ثالثا - نعرض لتجارب التي أعطيت المقامات الخمسة إلى أربع الأصوات .

نباي أحياء يكون نظائر ؟ يلحس في أنه يجب ألا يراعى في ذلك الأبعاد الجسدية بل الأبعاد النفسية ،  
الأزمنة ، واختاروا كما يتشاور : أنا اعتمدت التعريف الثاني أي ما يقبضه الآن مشهور للفهم ، يجب أن  
يكون اختياركم مطلقا وما على يد واحد ، لأننا لاحظنا فيها خلق مقام الراسية على الأخص ، أن المشتغلين في مصر  
والقائم وتركوا لا يسمون ثلث واحدة ، في كل من النظام بهذا الشكل بل واحد يحس ومع آلة ثالث سبعة  
(دو بازلونات) على الأصوات الثلاثة من هذه التجارب حتى لا يتغير في المستقبل ويصل مثل ذلك بشكل مقام .

أما أنا اعتمدت التعريف الفريجي ما أرباع الأصوات ، فيحصل عليكم نظام القوة والقدوس وتتوافر  
لديكم فيها تصوير المقامات الخمسة التي يتصور وجودها في النظامين الآخرين ، ولكنكم لئلا ذلك تفتقدون  
كثيرا من حيث القوة والرافعة .

عليكم أن تقرر ذلك ، وأكرر أن للسلسلة مسألة لؤانة ، فانا لم نصدروا قرارا على المسألة نستمر على  
ما لا نملكه له .

وحرف يتكاثر . ثلاثا الفريجية المكثفة التي ترجعنا ،

حصرة الألب العظيم . إن من بين أغراض هذا المؤتمر كما ذكرى خطبة الافتتاح التي ألقاها حصرة  
صاحب المال وفيه المثلوف تليق السلم الموسيقي .

ولقد أصابت لجنة السلم الموسيقي " كثر من ولها في حل المسائل العربية الذي وضع وهو يتضمن  
ما إذا كانت الموسيقى العربية أساسية حقيقة كما يزعمون الطريقة الحديثة التي تقسم الديون إلى ٢٤ زوج  
صوت متساوية أو م يكن

أما التجارب الأولى التي عملت فلد رعب على العكس ، وذلك تألفت لجنة فريجية ، ثم أجريت تجارب  
مشوبة بالثلاث كثيرا أو لئلا لقياس الأصوات المذكورة . وقد عرفت اللجنة من طبيعة أبحاثها بسعة من  
الأرقام ورد ذكرها بتقريرها السابق علاوة

والآن أشراف بروس السؤال الآتي على دقائق التفاصيل :

هل يمكن تقسيم السلم الموسيقي (Musical Scale) أو المشتغل نظريات الموسيقى شرايا كان أو حريا أن  
يستخلص من تلك الأرقام الصيغة الحقيقية العلمية لمجموعة الصوتية (System Tunable) في الموسيقى  
فريجية ، وأن يقول مثلا إن هذا سلم ديتونيكي (Ditonic Scale) أو سلم ديانوتيكي (Diatonic Scale) أو أي سم  
آخر مستعلا أحد الاصطلاحات المصروفة عند المشتغلين بنظريات الموسيقى ؟

وعلى في الاستقامة أن يقال إن المجموعة الصوتية لئلا تكون تصمم الأبعاد ذات الخمس (Quintone)  
و ذات الأربع (Quartone) المضبوطة ، وأن أبعادها الثلاثة (Triads) مطابقة لأحد الأبعاد الثلاثة  
الأخرى المعروفة لدى المشتغلين تلك النظريات ؟ وأجريا على يمكن هذا العالم الموسيقي أن يكون لديه فكرة  
حقيقية من قيمة الصوت الكبير والصوت الصغير أو من الأبعاد الخمسة الصوتية الأخرى لئلا السلم الموسيقي  
المعروفة ؟ أعتقد أن الجواب لا .



وإن كانت حكومة جلالة الملك لا تدعو رسماً في سبيل رفع مستوى الثقافة الموسيقية في هذه البلاد ، فإنني أقترح طلب إنشاء مجمع (أكاديمية) الموسيقى لا يولف من مهنيين أو صناع آلات ، بل من فنانين بايعين ، ومن علماء في نظريات الموسيقى يكونون قد درسوا أيضاً تاريخ السلم الغربي ، ويكونون من ذوي الكفايات المشهود بها في المسائل المتعلقة بالموسيقى الشرقية. ولما كانت القاهرة هي بلا نزاع المركز الموسيقي في دائرة الشرق الأدنى ، وجب أن ينشأ فيه هذا المجمع (الأكاديمية) الذي يستطيع أن يدرس ويتناول فيه جميع المسائل الواردة في خطبة الانتاج في هذا أكثر مدونة وأقل اسطوارياً .

والذي أودع أن يثبت اقتراح في محضر هذه الجلسة .

محمود ركني أندي - إن أمارس فيما يقوله حضرة الأستاذ رجوب يتكاثر في كنفه من وجوب إنشاء مجمع علمي موسيقي في مصر ، يتألف من كبار المشتغلين بالموسيقى العربية والفولكلور على تاريخ السلم الموسيقي الشرقي المشهود به من الكفاية والمقدرة ، وذلك لأني أرى أن معهد الموسيقى الشرقي الذي تأسس في داره الآن يضم أفضل الأشخاص العاملين في الموسيقى العربية والمشتغلين بها . وفي استطاعة هذا المعهد أن يقوم بعمل المجمع العلمي الذي يطلب رجوب يتكاثر في كنفه .

محمد ركني - إن اقتراح الأستاذ رجوب يتكاثر لا يترحم لأكثر من كفاية الأعضاء الذين يتألف منهم المجمع العلمي ، ولذا فإننا نوافق الشروط المطلوبة نضعه في هذا المجمع في رجال معهد الموسيقى الشرقي كل كل الأعضاء منهم . حل أنه يجب ألا يهتوا أن المجمع العلمي سيكون مجماً وممياً يتألف من منظوم الحكومة من ذوي الكفاية العلمية ، والمعهد ليس كذلك ، لأن الحكومة وسعها حتى اختيار أعضاء الجمعيات العلمية القائمة لها .

السيد قلندر بي خيري - أنا أوافق على رأي الأستاذ محمود ركني أندي

رجوب يتكاثر - إن اقتراح لا يقصد منه أن يكون المجمع العلمي شيئاً من هذا المعهد ، لأنني أطلب أن يكون هذا المجمع في مصر ، وأن يسقط في دار المعهد الفكرية في جوي يسهل السكن والسلام .

وقد عرض اقتراح رجوب يتكاثر على الجمعيتين فوافقوا عليه بالإجماع ما عدا اللجنة ، وم الأستاذ محمود ركني وإميل حريان أندي ومحمود ركني أندي .

إميل حريان أندي - لم يوافق إميل حريان أندي سكرتير لجنة السلم الموسيقي وثلاثة أعضاء اللجنة المصرية تريتها كما يأتي :

سادق

بما أن اللجنة الفرعية السلم الموسيقي أقرت أن السلم الموسيقي المستعمل في مصر لا يطابق السلم المتداول المقسم إلى ٢٤ ريج صوت ، فأجند مضطراً إلى مناقشة التجارب التي أجريتها ، والنتائج التي حصلت عليها ، لأظهر لكم أن قرارها هذا مبني على قاعدة خاطئة .

ويظهر أنه يحسن أن أوجه نظركم لغير هذه المناقشة إلى أن لجنة السلم الموسيقي أقرت في إنشاء جلساتها للتعلم في ١٥ من مارس سنة ١٩٣٢ مطابقة بين سلم مقام الراست المأخوذ من القانون وهذا السلم نفسه مضبوطاً على الأكتوكورد على أساس السلم المتداول المقسم إلى ٢٤ ريجا مساوياً .

وقد توخيت بدون أدنى صعوبة أن أعلن السلمين متطابقين أحدهما على الآخر تمام الانطباق .

ولقد أعدت اللجنة الفرعية هذه التجربة نفسها وحصلت بالنتيجة للأصوات الخاطئة سلم مقام الراست على الأرقام الآتية :





جدول رقم ١

اسم الصوت	طول الوتر المطلوب
راست	١٠٠٠٠
دوكة	٨٩١٠
ميكة	٨١٥٧
جهازكة	٧٥٠٠
وا	٦٦٦٦
حسي	٥٩٤٠
أوج	٥٤٥٠
كران	٥٠٠٠

فإذا افترضنا بين هذه الأرقام والأرقام المقابلة لها في السلم المتعدد المقسم إلى ٢٤ جزءا مساويا والى هذه الجدول الآتي :

جدول رقم ٢

اسم الصوت	طول الوتر المطلوب
راست	١٠٠٠٠
دوكة	٨٩٠٩
ميكة	٨١٦٨
جهازكة	٧٤٩١
وا	٦٦٧٤
حسي	٥٩٤٦
أوج	٥٤٥٠
كران	٥٠٠٠

بيننا لا يسوية ١٠٩ مساوية فيما بينها بحيث لا يتجاوز الاختلاف بينها مائتيما واحدا تقريبا (وبمعنى ذلك يمكن تغيير هذا الفرق الضليل جدا بعدم طرح آلة القياس القوية الكتابة من الجدول).

ولما كانت البنية الفرعية ريد أن تتفق جيدا مع النتائج التي وصلت إليها ، رأيت أن أعد هذه الجداول ولكن يمكن الطريقة الأولى ، أي أنها ضبطت أوتار القانون على حسب سلم مقام الزايت المبسوطه لأصواته على آلة الصبوت على قاعدة السلم الموسيقي المتعدد المقسم إلى ٢٤ جزءا متساويا ، ثم دعت بالشاوب حضرات الموسيقيين القديم اقتبرا لأن يكونوا يمكن تقديم ملاحظاتهم على أصوات السلم المبسوط بهذه الطريقة .

وهذه الملاحظات ملقها البنية الفرعية في الجدول الآتي :

جدول رقم ٣

مصور حوس	حوس	قصي	طوري	شوا
مبسط	مبسط	واط	واط	طال
•	•	طال	طال	•
•	•	•	•	مبسط
•	•	•	•	طال
•	•	•	•	واط
•	•	طال	طال	طال

لا يمكن أن أتذكر هنا الجدول يتز دون أن ألاحظ بعد استفتاء حضرة مصور حوس أندي الذي أبدى حكة بأن السلم المتعدد المقسم الزايت كان في جميع واجبه مطلقا السلم المتعدد في مصر أن جميع من أبدوا آراء ما يخص هذا السلم كانت آراهم متفقة في كثير من أجزائها ، خالية من كل فرق سلم ، وذلك لمقتضاها لمقتضى قواعد علم الأصوات .

وسأذكر على جدول التالي المقتضى التاليين :

١ - إن صوت القوا الذي كانت وهذه البنية الفرعية على حسب آذان حضرات الموسيقيين المتكبرين باختيارها من وتر طوله ٦٦٦٦ ( انظر جدول رقم ١ ) وهذه هؤلاء المتكبرين بأغلبية ٣ أصوات إزاء صوت واحد غالبا جدا في السلم المتعدد ، إذ يبلغ طوله ٦٦٧٤ . وليس من الضروري أن يكون الإنسان وبنها ماعرا حتى يعرف أن ارتفاع الأصوات المنطقه القوية من وتر واحد ينتج بسية حكة لأحوال الأوتار المنطقه لها .



٢ - الأوج الذي وحدته البنية القرعية بحسب آفاق حضرات الموسيقين المحكمين باعتباره أوجها من وتر طوله ٥٤٥٠ م. (انظر جدول رقم ١) اعتبره بالاجماع طاقيا السلم المفضل إذ يقع طوله ٤٥٠ م. فهو كانت البنية القرعية كشفت للسما ماء مواجهة الأرقام التي حصلت عليها فكانت استمرت من أن تؤكد أن الوتر الذي يقع طوله ودرجة شدة بدون تغيير يمكن أن يعطى أصواتا مختلفة واستمرت البنية القرعية في نفس أصناف المسافات الصوتية الأخرى التي تقع بين المسافات السابقة كما في الجدولين ٤ و ٥ المذكورين بعد :

جدول رقم ٤		جدول رقم ٥	
سم مقام الهلواند		سم مقام الحجاز	
اسم الصوت ..	طول الوتر	اسم الصوت ..	طول الوتر
الكرد ..	٤٤٤٥ م	المحصار ..	٦٣٧٠ م
المحصار ..	٦٣١٠ م	قم ماهر ..	٦٣٢٠ م
النهم ..	٥٥٨٠ م	الكرد ..	٨٣٨٠ م

وأثبت أن المثلث ينقسم منع دلة هذه الأرقام التي حصلت عليها البنية القرعية من مكان إلى ذلك على تساوي المسافات الثلاث الآتية :

$$\frac{\text{دقة}}{\text{نقرة}} = \frac{\text{وا}}{\text{حمار}} = \frac{\text{حصى}}{\text{م}}$$

ولكن مظهر مع الأسف الشديد بأن التصريح بأن الأرقام التي حصلت عليها البنية القرعية لا يمكن التحصيل حيا ، لأنها إنما استعملت بهذه المسافات ليستأ البنية المأخوذة من الجدول ١ و ٤ و ٥ كانت النتيجة كما يلي

مع أن ..	$\frac{٨٤٠}{٨١١٥} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$	$\frac{٢٧٦}{٨٣٦} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$
و ..	$\frac{٨٤٠}{٨١١٥} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$	$\frac{٢٧٦}{٨٣٦} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$
و ..	$\frac{٨٤٠}{٨١١٥} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$	$\frac{٢٧٦}{٨٣٦} = \frac{٢٧٦}{٨٣٦}$

ولما أرقام البنية القرعية أثبتت للمسافات الوسطى الأخرى ، أثبتت طريقة مقبولة باستيفاء المعادلات ظهرت عشرة البنية التي قدماها في المحكون والتي لا شك في صحتها .

ملاحظة - تسهلا لاستعمال المعادلات للطريقة قد استعمل بالأرج والعشرى سافة القسم الموسيقي أربعة وعشرون حرفا من الحروف الأبجدية .

فكون المعادلات التي استبنا البنية القرعية كالآتي

(١) ب ج د = دور	(٨) ك ل م = دور
(٢) ا ب = دور	(٩) م ن س = دور
(٣) ا ب ج = دور	(١٠) س د ف = دور
(٤) ج د ه = دور	(١١) ف ص ق = دور
(٥) و د ج = دور	(١٢) ث ت = دور
(٦) ر ح ط = دور	(١٣) د و ح ط ي كل - س د ف ص ه و ث ت
(٧) ط ي ك = دور	

وكانت البنية تستطيع ان تعيد إلى هذه المعادلات بدون أن نحسب ان نتخلص فيها المعادلات الست الآتية :

(١٤) د ه و = ج د ه	(١٧) د م ن = دور
(١٥) ب ج د ه = ج د ه	(١٨) د س ح = دور
(١٦) ي ك ل = دور	(١٩) ص ق د = دور

فاما أصلا إلى هذه التحص حشرة سلسلة الحس الحالية المأخوذة من الجدول رقم ١

(٢٠) ح ط ي = دور	(٢٣) س د ف ص = ا ب ج د
(٢١) ق د ه = دور	(٢٤) ا ب ج د ه و ر ح ط ي كل م ن س
(٢٢) ت ث خ = دور	ح ف ص ق د ر ث ت خ = ٢

حاصلها ٢٤ سلسلة ذات الأربعة والعشرين بهود لا وتكون نتيجة حلها :

ا ب ج د ه و ط ي كل م ن س ح ف ص ق د ر ث ت خ

$$٢ - ٩ =$$

$$٢٧ = ١$$



وإن أجبر من شعوري الخاص ومن شعور مصر كلها إذا ما رجوتكم أن تحثروا متشبهين لما يقو هذا اليأس وهذه المصائب حاسية ، وأسمع مني تحب تصرفكم فقدم جميع البيانات الفكرية التي ترونها لأرغمكم على إذا انقسم بصحتها أمكنة أن تقرر بإختصاص جيد أن السليم الموسيقي المستعمل في مصر هو حقيقة السليم المعتدل ، وإن أوجه خطر حضراتكم إلى أنه لو اقتصرنا أعمال المؤلفين على هذا القرار أمام الاستحقاق جيداً شكر الأجيال لمصر به التقدم ، التي سجدت موسيقياً دقيقاً عليها شر الوقوع في الخلقة المضطربة للوصفة بجملة في حدود رقم ٢ ، التي وقع بها تحكروا لجنة الفهرية ، ما عدا منصوص من من أفندي ، مما خلق مما أهدوه من آراء في الأصوات التي يتألف منها أحد اللغات التي يستعملونها

أحمد أمين الدين أفندي - لقد أصبحت المناقشة في المسائل الخاصة بالسليم الموسيقي لا محل لها الآن ، بعد أن وافق المؤلفين على اقتراح حضرة الأستاذ ديموف يتكاتف الذي يحسن تأليف مجمع طقس موسيقي بدراسة المسائل المتعلقة بالسليم ، على أن يستعمل لأن أجب أن السليم المعتدل هو الصحيح ، وأذكر أني قد أذكر كل من سبيل المثال أن الساناب : ١ و ٢ و ٣ لا توجد في السليم المعتدل ، يضاف لذلك أن السليم المعتدل (soprano) المنفردة عن السليم المعتدل لا عليها أقوال الموسيقيين الشرقيين

الأستاذ محمد تيمس - يسمع من أفندي على تأجيل الرد في مسألة السليم الموسيقي إلى ما حد من من الأمر إليه على المجمع العلمي الموسيقي أعترض على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين الدين أفندي من عدم صلاحية السليم الموسيقي المعتدل للاستعمال في الموسيقى الغربية ، وإن مشغلا بهذه الموسيقى عملاً أوافق على استعمال السليم للموسيقى المعتدل .

محمد ضلي أفندي - إن السليم المعتدل مؤلف من ٢٤ صوتاً ، وأما بأشكال في الإحاديث التي قامت بها لجنة السليم ووجدت ٢٦ صوتاً ، وربما كانت أحد أكثر من ذلك لو اسعرت اختيارنا إلى أحد مما كانت . وأما من الناحية العلمية فقد وجدت أن الفروق بين أصوات السليم المعتدل وأصوات السليم للموسيقى به في مصر طيفاً حاداً في الأنغام السبع الأساسية ، وإن فراق يبلغ ٢ فيتمت حل وترطوبه تروا من هو ما يوجد بين من أصوات السليم المعتدل في الفرق حليل لا تستمره إلا الأذن الحساسة جيداً ، وعلى ذلك إلى أرى استعمال السليم المعتدل في الآلات الثابتة ، وأذهب أيضاً إلى أن يطلب المؤلفين الحكومة بإصلاح حكومات البلاد العربية التي ما أعضاء في هذا المؤلفين وفي المؤلفين أن تألف تلك الحكومات مجمع علمية مماثلة للمجمع المقترح تأليفه لمصر ، ليقوم تلك المجمع بدراسة المسائل المتعلقة بالموسيقى الغربية عامة والمسائل المتعلقة خاصة ، حتى يحسن بهذه الطريقة وضع قواعد مشتركة للموسيقى الغربية يمدل بها في جميع البلاد العربية .

وديع حمدا أفندي - ثم تلا حضرة وديع حمدا أفندي كلمة باللغة المصرية ترجمها ما يأتي

في الجلسة الأولى من لجنة السليم ووجدت أعضاء أمام محزب ضم ، ولكنه ذو صبغة طبية ، فإن حضوره مخيفين ومما حضراتنا يجب على من أفندي وبديل عربي أفندي كأننا من أجلا استعمال السليم المعتدل في الأمانة والشرع وساء ، وقد نجحنا على ما أعلن في قاعات من من أعضاء معهد الموسيقى الشرقي لياخذوا بوجه نظرهما عند .

ولقد حرك صورة أن يحسن أعضاء هذا المعهد قد اشتركوا في الواقع في هذه النظرية ، ولكنه من الاستعجال القول ذلك على أية تجربة علمية خاصة في سبيل اختيار هذا السليم .

وقد تألم لجنة فورية برئاسة حضرة الرئيس ، وذلك لقياس السليم المصري على لسان اللغتين ، فقامت بالواجب عليها في يوم الخميس الساعة الساعة مساء ، وهو اليوم الثالث من المؤتمر ، وسدت الأرقام التي كانت ستعدها بها لجنة السليم ، ولقد لاحظت حضرة الرئيس أن التقرير يجب أن يخص سرهما ويقدم لحضرة صاحب اللسان البروير في اليوم التالي أو في صباح اليوم الثالث من الأكثر ، فذلك لم يكن هناك وقت كاف للجنة هذه ، وما أن هذا التقرير لم يكن تقريراً قاناً أخيراً عند السليم غير منطوق به . ولقد ظهر من قصده أن السليم المعتدل لا يمكن التخليد أساساً للسليم الغربي .

ووجدت الرئيس في الفقرتين الأولى والثانية من برنامج الأعمال بين البازين " السليم الغربي " و " السليم المصري " .

وعلا ما اقترح مصر من أفندي التواحد تحت كلمة " المصري " على " الغربي " ومن ذلك يمكن هذا هو السليم الغربي العام الذي يجب فرضه على بلاد الموسيقى الغربية الأخرى ، فإن أغلب الأرقام التي دقت هذا السليم لمصري لا تطابق الأرقام العلمية للأرقام التي فيها أغلب علماء هذا الفن ، فهو إذاً ليس علماً علمياً ولما أرادت اللجنة الفهرية تعتمد السليم أربعة وعشرون صوتاً وأن صوت الحمار كان ظهوره مستعجلاً بين أصوات هذا السليم ، تحوت سلسلة هذا الصوت سلسلة خاصة ، بأن جعلت به مكاناً خارج السليم ، ليس هذا إذا بالسليم للعلم .

ومن المستحيل إنشاء سلم قبل معرفة صفاته لم تحديدها بكتابة مكتبة . وبأي المصادقات لحق لدينا أن للسلف ما بين " دو " و " ري " مكتوبة بينا هي مضبوطة بين " فا " و " صول " و " لا " وليا كانت للسلطات التي بين أصوات السليم لم تحدد بعد ، كان من السبل تقرير أن هذا السليم في جموده ليس علماً موسيقياً .



وبجانب النغلات الصغيرة التي يمكن ملاحظتها بسهولة توجد نغلات كبيرة أدركها في مقام السهم .  
فإن قرار هذا المقام هو من يتولد طبيعي أي  $\frac{3}{2}$  وأن النغلة الناتجة لها في السلم المتعدد كانت دائما  
مرتفعة ، أما في السلم المطروح أساسا فالقرار المذكور مرتفع أيضا بقدار  $\frac{3}{2}$  حقيقة مما يطالبه واليايو  
بإخبار أن طول الوتر هو متر ، ويكون عير في هذه الحالة من ربع النغلة التي بعدها "دو" جنودا ،  
وهذه لا توجد بتحديد السلم المذكور . تأمل أن هذا السلم ليس صحيحا .

أب - لقداء العرب والمحدثين مهم ، وكذلك الأتراك في مقام القزاس يستعملون سبيكة أهل من  
المستعمل في مصر ، وإن الموسيقيين المصريين مستعملون من هذه السبيكة  $\frac{3}{2}$  في مقام القزاس ، مع أنه  
لم يأت ذكرها في سلم الله العربية . وعلى هذا يكون هذا السلم ناقصا . وفي اعتقادي أن قزاس هذا  
المترجم إلى ما يأتي :

أولا - اختيار سلم صحيح قليل التجهيز ما أمكن لتسهيله في القزاس .

ثانيا - أنه يمكن جدا السلم أن يدخل من الموسيقى العربية ما يلائمها من نوافل الألفان ( الماوي )  
وأن بعضها تتقدم نحو من تبدد الأصوات ( الهولوي ) .

ثالثا - دوس صناعة الآلات الحديثة ذات الأصوات الثابتة ، والآلات ذات المناصب والآلات  
الطبع الخ - بجنس القواعد الخاصة بالموسيقى العربية .

وهذا السلم لا تتوافر فيه الشروط اللازمة ، لأنه لم ينضبط على حسب مقتضيات علم الطبيعة حتى  
يكون صناعة الآلات الحديثة .

والسلم المذكور هو الأجداد العربية المضبوطة على الأند لعل لا بد أب يكون موضوع الخلاف به  
طويلا بين أعضاء هذا المؤتمر . لأنه حالة الزائدة لا يؤدي إلى تقدم الموسيقى العربية ، بل على العكس  
يكون منها في وجهها إلى الزوال .

أما فيما يخص في ذاتي أسمع في اختيار هذا السلم وإلى أعرض من وسائل الألفان الاقتراح الآتي ،  
"ب" أنه لم يحصل اتفاق لائق في مناقشة السلم المقدم من اللجنة فترجى نظرا لتضييق الوقت ، فترجى من  
المؤتمر أن يقرر إسمرار المباحث بين الأعضاء بالمراسلات . وأطلب أن يدين اقتراح هذا ويقرر اللجنة .

الأستاذ نجيب نجاش - لقد أجرين في أوقات مختلفة النغلة الثالثة (Tizmo) الطبيعية أي السبيكة  
ووجدنا ما يزيد 7 نغمة عن النغلة ، فلما جعلنا هذه النغمة (السبيكة) أساسا وأضفنا إليها ١٩ نغمة ثمانية  
(quarter) وصل إلى إعداد الاثني عشرة نغمة الواجب إسماقتها للسلم فنرى المتعدد لإعداد السلم العربي

المتعدد ، وإن الاختلافات التي بين السلم العربي المتعدد على هذه العود والسلم الطبيعي لطبيعة جدا  
بجيت يصح إعمالها وعدم الاكتفاء إليها ، وإلى أقترح على حضرات الأعضاء الذين يتولون هذا البلاد  
العربية النغمة أن يدرسوا من جانبهم السلم المتعدد ، وأن يعتقد أنهم سيقنعون في النهاية بصحته . إن  
السلم المتعدد هو السلم الوحيد الذي يساعد على تقدم الموسيقى العربية ويساعد على إدخال الآلات الثابتة  
منصوب عوض ألفان - بلا الكلمة الآن صبا :

أولا - إلى أقرو أن السلم الموسيقي المتعدد الآن في مصر ينطبق على السلم المتعدد .

ثانيا - أن تطور الموسيقى يحصل في كل بلاد العالم وتحت مدى أسطوانات موسيقية من سنة ١٩٠٦  
ثبت الأول .

ثالثا - إنه كانت عنة السلم لم توفى إلى هؤلاء كنه صدق الموسيقى سبب الآراء المختلفة التي سمعت  
من الموسيقيين المحترمين الذين استضافتهم وللذين قرروا أمامها وجود خلافا بين أصوات السلم المتعدد  
في بلادنا وأصوات السلم المتعدد ، بل تلك خلافا في الواقع طبيعة جدا ، ولا يمكن أن نشرحها  
إلا أنقى حساسة لم يكون صلا متشكلا بالموسيقى ، ويرجع السبب في لغوه هؤلاء للموسيقيين من  
الاختلاف إلى أنهم لم يتعلموا الموسيقى على قواعد علمية ، بل تعلموها مجليا وإلى أن كلا منهم قد تم في  
خط خاصة ، وطغت الأصوات في أدبه كما تعلمها من أسلافه الخاص .

رابعا - إن من رأي استعمل السلم الموسيقي المتعدد لثوابه الشكينة التي له ، والتي صبا يمكن استعمال  
الآلات الثابتة ، وسبا بقوة ملكة تقابل الموسيقى ، مع ملاحظة وجوب الاحتفاظ باستعمال السلم  
المتعدد الآن والآلات قوتية .

الأستاذ نجيب نجاش - أريد أن أسمع في بيان طريقة ابتكارها لكتابة علامات الموسيقى العربية ،  
ولكنني يجب الرئيس أنهم أن مسألة الخلافا مرتبطة تمام الارتباط بمسألة السلم ، وعلى ذلك يجب أن  
تترك ليقرو الجميع القضي بشأنها ما يراه .

وبعد ذلك وافقت جماعة المؤتمر بالإجماع على أن يعالج تقرير لجنة السلم للموسيقى إلى الجميع العلمي  
للموسيقى المقترح بالغة .

دعوت اللجنة بين كانت الساحة الثانية عشرة ما  
دكتور محمود أحمد الحسي  
دكتور محمد  
دكتور محمد





## محضر الجلسة الرابعة

تبحث اللجنة الرابعة في الساعة الخامسة صباحاً من ٣١ من مارس سنة ١٩٣٣ برئاسة حضرة الدكتور محمود أحمد الحفني القنصلي ورئيس لجنة التعليم الموسيقي ، وبحضور حضرات الأعضاء المذكورين بعد وهم :

الدكتور حايكو	مسيو فليب سون	مسيو كاسترو
ألفونسو غلسميت	السيد محمد بي طريط	أحمد أمين القدي
بروسور دكتور غونجوسو ستل	السيد لودويج جريط	إميل خريان القدي
بروسور دكتور كورت راكس	السيد حسن حسني عبد الوهاب	واديح مناج القدي
بروسور دكتور وولف	دكتور هنري فارس	عمر علي القدي
بروسور دكتور فليتر	بروسور زاميري	مسيو كوستاكي
مسيو سالازار	الأب كولاجيت	محمد كامل حجاج القدي
مسيو شانتوفان	ولف يوتا بك	الأستاذ محمد عصي القدي
مسيو شولان	مسعود جميل بك	الأستاذ محمود ركن القدي
عظيم هريشكليان	واديح صبا القدي	محمود علي فضلي القدي
مدام لافيني	مصطفى وديا بك	مصطفى حوضي القدي
مسيو هنري راير	الأستاذ محمد زكي علي بك	الأستاذ نجيب الحاس

وتولى أعمال السكرتارية حضرة الأستاذ محمد زكي علي بكه نقاباً عن السكرتير العام القديم .

وقد تلا حضرة السكرتير الخطة النص القريباً لتقرير لجنة التعليم الموسيقي ، ثم تلا بعده أحد موظفي السكرتارية الترجمة الفرنسية للتقرير المذكور .

وقد أبدى رأي جماعة المؤتمر في كل مسألة من المسائل الواردة في التقرير على حدة بعد تلاوته . وقد وافق المؤتمر بالإجماع مع الاستعجال على جميع ما تضمنه تقرير اللجنة المذكورة من أراء ومقترحات . مع تصديق استولى التعليم طويلاً .

ثم قام حضرة أحمد أمين القدي وقال : " إلى معجب كل الاعجاب بما تقدمته تقرير لجنة التعليم من حييات فنية وجارات مفصلة وآراء ومقترحات جلية عظيمة الفائدة ، وأطلب من المؤتمر أن يقرر شكر اللجنة وشكر حضرة رئيسها على ما بذله من جهود في دراسة المسائل الواردة في تقريرها ، وما أبدته من أراء قيمة ثباتاً . فوافق المحضرون على ذلك بالإجماع .

الدكتور فارسي - إن أرحب و أن أوجه النظر إلى أن لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات التي أنشرف برئاستها قد أرست بنود تاريخ الموسيقى الشرقية عامة والموسيقى العربية خاصة بين مواد تاريخ الدراسة في هذا المعهد وفي دور التعليم المتأخر ، ورات أن يجب فوق تسهيل الطلبة على تقديم المؤلفات في الموسيقى أن ينحصر على تقديم وسائل و تاريخ الموسيقى العربية أو الشرقية وظرفياتها ، سواء أكانت خاصة بمؤلفات الموسيقى المطبوعة أم المرافقة للمخطوطات ، ويهتم بمصنف هذه الرسائل صرنا يتناول من بين أعضاء لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات .

بروسور دكتور راكس - إلى أوافق على ما أبداه حضرة الدكتور فارسي ، ولكنني أرى أن مقترحه لا يخلل إلا لما أصبحت علوم الموسيقى بين مواد الدراسة بالجامعة المصرية .

السيد حسن حسني عبد الوهاب - أأقترح أن ينضم من جن من اللجنة التي أشار إليها تقرير اللجنة بالأحداث الخاصة بتاريخ الموسيقى العربية .

وقد وافقت جماعة المؤتمر على هذا الاقتراح

المسيو فليب سون - أرى أن يكون من بين الآلات الموسيقية التي تعزس بالمدارس والمعاهد الغرب والسلي .

الرئيس - إن اللجنة في تقريرها لم تعرض إلى التفصيل في ذكر الآلات ، ولا سيما آلات الصنع ، وهي تختلف فلك ما تفرده بلاد الآلات .

مدام لافيني - أرى أن يتم التلاميذ الإغلاء للموسيقى بمسند أن تقرير الطريقة المتلى ١٩٣٢ في الأعلام الغربية بالعلامات .

الرئيس - إن التلاميذ يملكون من الآن الإغلاء للموسيقى .

واتتهت الجلسة في الساعة العشرة والنصف ما

مذكرات الجلسة بالنيابة  
محمود علي

رئيس اللجنة  
دكتور محمود أحمد الحفني



## محضر الجلسة الخامسة

تصحب الجلسة الخامسة في الساعة العاشرة من صباح يوم الجمعة الأول من أبريل سنة ١٩٣٢ برئاسة محضر الدكتور هنري فاومر رئيس لجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات بحضور حراس الأحياء المذكورين بعد وهم :

الدكتور هانتر	السيد حسن حسني عبد الوهاب	أحمد أمين الديك أنطوني
دكتور لاسكاي	برونو زامبيري	إميل حريفة أنطوني
برونو دكتور كورت واكنس	الأب كولا جيبي	صبر على أنطوني
صبر سالازار	دعوى بكتاك	الأستاذ علي الجارم
البارون كارادي لو	مسعود جميل بك	سيد كورتاكي
مسيو شوتان	وثير حيد أنطوني	جيد كليل حجاج أنطوني
بندام لافري	مصطفى رضا بك	الأستاذ جدي أنطوني
مسيو فليب مترن	الأستاذ جدي ركي على بك	الأستاذ عيبي نحاس
السيد لاسكاي بن جهرط	دكتور الحفي	

وقد أعمل السكراتية محضر الدكتور محمود أحمد الحفي سكرتير عام المؤتمر .

الرئيس - لقد تقرر أن تكون جلسته ختام المؤتمر في يوم الأحد وهو الثالث من أبريل الساعة الرابعة والنصف من الظهر بدلا من يوم الاثنين ٤ من أبريل الساعة العاشرة صباحا ، وإلى أربو من حضرات أعضاء المؤتمر اختيار محضرين من بينهم الرد على خطاب محضر صاحب المسائل رئيس المؤتمر في المحطة المذكورة .

تقرر المختصون اختيار البارون كارادي لو والسيد حسن حسني عبد الوهاب .

ثم طلب محضر الرئيس من الحاضرين اختيار أحد حضرات الأعضاء لكتابة كلمة بالنيابة من جميع أعضاء المؤتمر بين يدي محضر صاحب الجلسة ذلك ، في أثناء تشرجه حقه الأول إلى مقام مساء اليوم المذكور ( ٣ من أبريل ) حسب ختام أعمال المؤتمر . عرض من الحاضرين اسمي محضري البارون كارادي لو والبرونو دكتور واكنس . وقد رأى الأعضاء أن يكون الاختيار من بينهما بطريق الاقتراع

السري . وقد جرت هذه العملية صباحا ، وقال البرونو واكنس ١٢ صوتا ، وقال البارون كارادي لو ٩ أصوات . وعلى ذلك يكون الاختيار قد وقع على البرونو واكنس .

الرئيس - زملاتي الأمراء . سيلاي وسلاي . عند افتتاح هذه الجلسة المنصبة برئاسة محضر لجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات ، أسمع من أن أذكر كل ما يتعلق بجميع مناقشات والأبحاث التي جرت في عتبي تحت في جو يسوده الهدوء والسلام ، ولم يقع أي خلاف في الرأي مما يؤدي إلى تعطيل أعمالنا ، ولنا كبير الأمل بأن يسود الهدوء والسلام مناقشات المؤتمر عند انقضاء عتبي بلتي .

ثم تلا محضر السكرتير العام المؤتمر القرحة العربية لتقرير لجنة ، وبعد الانتهاء منه صعد المحضرون طويلا ، وبعد ذلك تلا أحد موظفي السكرتارية القرحة الفرنسية لتقرير انقضاء كور ( تصديق )

الأستاذ محمد صبي أنطوني - أقرح شكر الدكتور فاومر خاصة على مجهوداته البذرة في دراسة الموسيقى الشرقية وشكر لجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات بصفة عامة وفوائدت خاصة بالمؤتمر على إيداع هذا الشكر مع التصديق .

الدكتور الحفي - إن صيد الحقن البري والمخطوطات ، الموسيقى العربية من أشمل الأمور ، وعدم نشر هذا الحقن السري في المؤلفات العربية الخاصة بها يعد تلك المؤلفات الكثير من نعمها الفنية ، وقد وجدت في المخطوطات التي توسعها كتاب كثيرة في الحقن المخطوط غير مكتوبة بصور واضحة ، وإن أقل الحروف في لوانها يتغير أحيانا ، ولأنه من أجل مجهود كبير القصور إلى معرفة حقيقتها ، ولذا أقرح على لجنة المؤتمر تجميع الرغبة إلى المستشرقين لغشطين بهذه المخطوطات في وجوب إثبات الحقن البري من صبط كتاباته ومعاراته ، مع صورة قروانية لأصل المخطوطات كل مؤلف من المؤلفات المنقطة بهذه المخطوطات ، فوائقي المختصون على ذلك بالإجماع .

الدكتور فارسي - أقرح تأليف لجنة يكون مقرها مصر وتختص بمراجعة المخطوطات العربية ، ثم يطلب من جميع المختصين تلك المخطوطات أن يرجعوا إلى هذه اللجنة في كل وقت عند ما يحتاجون إلى معرفة حقيقة أمور فاضلة تعلق في سؤلهم .

فوائقي المختصون على ذلك .

الدكتور الحفي - أقرح شكر دار الكتب المصرية على المساعدة الكبيرة التي قدمتها المؤتمر بطبع نشرة خاصة بأسماء كتب الموسيقي وألفها وموافاتها للصولة دار الكتب وذلك لاستعداد هذا المؤتمر

فوائقي المختصون على ذلك .

ثم وقعت الجلسة في الساعة الثانية عشرة ما

سكرتير الجلسة	رئيس الجلسة
دكتور محمود أحمد الحفي	دكتور هنري فاومر



## محضر الجلسة السادسة

تجيب بلجنة السادسة في الساعة العاشرة من صباح يوم السبت الثاني من أبريل سنة ١٩٣٧ برئاسة  
جناب البروفيسور الدكتور زاكس رئيس لجنة الآلات الموسيقية ويحضر حضرات الأعضاء المذكورين  
بجد وهم :

الدكتور د. ريتز لايمان	الدكتور هري فارس	أحمد أمين الذي أنشئ
مسيو سالازار	بروفيسور زامبيري	إميل هريمان أنشئ
ألبارون كارا دي نو	وهرن يكتا بك	مفرح علي أنشئ
مسيو شوتان	مسعود جميل بك	مسيو كوستاكي
مستام لاكوف	وديع صبرا أنشئ	محمد كامل حجاج أنشئ
مسيو غيليب سترن	مصطفى وشا بك	الأستاذ محمد عيسى أنشئ
ألبد قدور ب. مبريط	الأستاذ محمد ركن علي بك	عمود علي فيصل أنشئ
السيد حسن حسني عبدالوهاب	الدكتور المصطفى	الأستاذ محمد نجيب عباس أنشئ

وتقر أعمال السكرتارية حضرة الدكتور محمد أحمد يحيى السكرتير العام المؤتم

ولد تلا حضرة السكرتير العام المؤتم قراءة التقريرية المقرر اللجنة ثم تلا صله خطاب الرئيس المص  
الفرنسي للتقرير

ثم وقف الأستاذ محمد عيسى أنشئ وتلا تقريرا باللغة العربية كان قد أعدّه من قبل وهذا نصه :

سيداتي وسادتي

لقد حمينا الآن التقرير الذي وضعه جناب الأستاذ زاكس أجدد رئيسا لجنة الآلات ، وإن أشر هذه  
الفرصة للاعتراف فيها من شدة إعجابي بالأسلوب البليل المثل ، بروح الفطنة والاصناف التي صيغ به هذا  
التقرير ، حتى جاء سيرا من مختلف الأفكار بحلا لأراء مختلفة في الرأي بالصفحات كما إن الصفحات القليلة  
النادلة ، على الرغم من دقة المهمة التي أقيمت على عاتقه فسيب ما كان بين أعضاء هذه اللجنة من تباين في  
الرأي ، ندد منه الوصول إلى قرار حاسم في مسألة من أخطر المسائل المروسة في عصر يرتفع أحوال هذه  
اللجنة ، مع سنا برئيسها أن يشير في تقريره إلى وجوب إعادة طرحها من سبل البحث من جديد على جماعة  
المؤتم كاملة لتصدر حكما فيها - وهو أمر لم يحصل في تقرير أية لجنة من اللجان السابقة التي صرحت بنا -  
ألا وهي قضية ( البيان ) وبحت ما إن كان يجوز إدخاله في زمرة الآلات الشرقية أو لا . فهذا البحث  
لم يمشغل أعضاء لجنة الآلات ، وأخطروا مصادفهم من المسائل ، وإن خطورة تبهده لنا بلورة إننا ملقينا

( البيان ) وما الآلات فالت الآلات الثانية بوجه عام - وإن التفرق المماثل في إدخال ( البيان ) على  
الآلات الشرقية يرى كذلك عدم إدخال أية آلة أخرى من تلك الآلات بلجنة . كما إن أصحاب الرأي  
المثد ( البيان ) يردد في حيزان الموسيقى الشرقية قضية الآلات الثانية وبتنا خطرا فيما على مسئلة  
موسيقا ، بل ربما كان فيه قضاء عليها قضا مبررا .

ولعم ما يستند إليه أصحاب الرأي المعارض لتلك الآلات من الأسباب فأيده وجهة نظرهم ، أنها تقفد  
الموسيقى الشرقية ما انتزعت به الحانها من رقة وعلو به يحكم طبيعة آلاتها ذات الأصوات الرخيمة الخسنة ،  
كما أن الآلات الثانية لا تلائم أسلوب القطيع الشرق المعروف عند الإفرنج " بالودوي " أو الطيب الثاني .  
ويقول الأستاذ زاكس في مقدمة تقريره إن الآلات ولده الأسلوب وليس الأسلوب هو ويسد الآلات .  
وهو قوله له خطره على أعظم جانب من الرابطة .

ولكني قبل أن تصدروا حككم على موسيقا يوجب التزامها أسلوبا ساجدا دعونا نقدر إلى ما نتركه حل  
لو طلبنا إليكم أن تكتبكم موسيقا بما ترونه فيها من حال تلك موسيقاكم فتنص بهذا البطل واخبرين ؟  
إنكم لعد ترون في موسيقا حالاً شكلياً بما ك حال الفوضى العربية ، ولكنه في نظركم حال مجرد في  
المص ، وقد تأخرون من التطريده البين نفسها إلى موسيقاكم ، وهي تنصص من أجل رأسي من مجرد حالها  
الشكل ، ألا وهو سطحا الروحاني وما ألوهته من قوة روح وإلهام .

فمن المقصود من الموسيقى ، أيها السادة ، غريبة كانت أو شرقية ، مجرد حال الأسلوب ، ولكنه حال  
الروح والمص والمجهر . فالموسيقى كما تعلمون في أسس صرائها وسمانها ليست مجرد أحرف صوتية وصوت  
بالأسلوب فإن جذب من غير أن يكون هامس ، إنما الموسيقى الحقيقية هي التي يمر بها جناح الصند من  
الشاعر والموسيقاات الجديدة المصور في قرارة النفس . فليس هناك الروح الناطق ، وترجمتها الصادق ، أو مظهرها  
حياته على وزير المادف مجرّية في خلية المختص المؤتم هي شأن الناطقة ، فالموسيقى لغة النفس الناطقة ،  
كما إن الكلام لغة العقل الناطق .

يقول الأستاذ زاكس إن التباس الآلات الغربية يتطلب تغيير الأسلوب ، وهذا في نظري أهم الأعراس  
التي اجتمعت لأجلها . اجتماعي لكي توجد لنا موسيقا أسلوباً أو أسلوب جديد في التعبير تخرج من شأن  
أصواته الخالصة لتصدره من مجرد كونه مجموعة أصوات وتجت بأسلوب جليل الآلات إلى ديارها لبنان  
الناطق كما يقول سلك الرويوتو لغة الروح والقلب كما يقولوا الفايضة يجهون . فتدوا بهذا لكي نغير أسلوبنا



الناجم من التعبير عن كامل عاطفة ومشاعرنا، نفوا أننا نعرض على هذه العواطف كل الحرص، فهي طامسة الخالص الذي يجب علينا ألا نعرض فيه وإلا أهدبنا خصيصا في قنينة غيرنا، فلو سئل ثمة المشاعر والعواطف كما سبق القول، ولكل أمة لغتها وعواطفها، في أصابع يدها ثمة أصابع قوية

يقول الأستاذ زاكس إن تغيير الآلات يقتضي تغييرا والأسلوب، وأنا لا أخافه في ذلك، ولكن شئنا بين الأسلوب والمناخ والسمي، فأولها خاص بالشكل والحرص، والثاني خاص بالجوهر، فكلما كان حال الفكرة يتطلب تغييرا في أسلوب التعبير أو الكلمة والتعبية بحال شكلها، فتم أول من يصح لنا تعبئة الأسلوب في سبيل المعنى

لقد أساء فهم موسيقانا فظنوها مجرد أشكال موسيقية لا معنى لها، ولكن المبدع في ذلك، إذ موسيقانا لا تزال على القطرة وفي دور المبدع، هم إنكم تكونكم مرءا، من هذه القنينة الصوتية لم يتبدع عليكم معها. طمأنكم على موسيقانا فخصه ما نشر به نحن ما تضمنته من حال العاطفة والمعنى فخلاصنا من ذلك وتقرأه سلال أسطرها الموسيقية، فما تكونه مما إن هو إلا مجرد حال أحدها الصوتية، فتعديرك إياها استخدام الآلات الغربية في موسيقانا أشبه شيء. فعديرك إياها استخدام الآلة الكنتية في التعبير عن تراثنا الشرقي، على اعتبار أنها تعدد الحروف العربية حال شكلها ورواقها فكان المقصود منها مجرد أشكال مختلفة من المعنى.

ولعل أن تصدروا حكمكم على موسيقانا أرجو ألا تنسب عن أفعالكم أمور بجملة جديدة بالاختيار.

أولا - يجب ألا نحكموا على موسيقانا أفعالكم، أو نحكموا فيها عواطفكم وشعورك، بل فراعهم أن نمسكوا عليها بأقنانتهم، وأن نمسكوا فيها شعورا فإن لكل أمة مشاعرها وإحساساتها الخاصة بها

ثانيا - يجب ألا نمسكوا عليها قنينا من مستويات أخالي، فإن ألبتم فيه وهذا وقصودا نفس القنن في ذلك واجدا إلى طيبة موسيقانا، ولكن إلى ضعف أعذب المشتغلين بها وهذه الخطاير إلى العروسة المصنوعة من الزجاجتين السلية والفضة، في هذا الميدان يمكنكم أيها السادة الغربيون أن تسدوا بابا أجل التحسين.

ثالثا - يجب ألا نمسكوا على موسيقانا من طيبة آلتها التي وليكم تروى جملة أنها آلات وبمعة حساسة، هي في الواقع صديقة تفرح من القيام بجميع الأغراض المطلوبة من الموسيقى.

فألتا لا تزال كما كانت عليه منذ قرون عدة لا تصبح إلا نوع واحد من الطبعين فلتأني للناجم في الشرق، هي لم تكن في الواقع أداة صالحة إلا للتعبير عن عاطفة واحدة من وراس العواطف البشرية المختلفة التي انحصرت بها مع عظيم الأسف أحيانا، وهي عاطفة الحب والفرام، هذا طبعنا آلتنا طابع الآتين والشكوى.

فإن عدم موسيقانا باخلال هذه الآلات، أو قصر تموعها على ذلك الأسلوب الفردي من الطبعين، فأنما تظنون عليها بالقبض من حيث أردتم إحيائها.

إن الأحرف الموسيقية لحسن الخط أحرف عالية تدركها مسامح الأحياء على السواء، فالأصوات والآلة غريبة كانت أو شريفة لا يستعصى استعمالها أداة للتعبير أية لغة من لغات النش الموسيقي، فمادامت الآلة لا تعبر عن الطبع بحروب الضياء للآلة التعبير، فإن كانت لغات الموسيقى وروح التعبير مختلفان باختلاف الأمم والشعوب، فإن جهاز التعبير قد يكون مع هذا مشتركا بين جميعها.

ألم تأخذ أوردنا في القرون الوسطى آلتنا الموسيقية؟ وإن آلتها اليوم من سلاسل تلك الآلات، فأنما كانت الآلة كند طورت من آلتنا نفس اليوم يعني أن تتطور آلتنا من آلتكم، فلا نضربا عليها هي أن جدها إليكم يوما ما بالغة حد الكمال.

إن المروءات في نظورهما لا يفرقان وحدا ولا يفرقان ما حواس القلبية، فالأمم المختلفة، والأجيال المتعاقبة في تعاون مستمر أحد العصر، ولكن كل بعد للآلة واحدة هي طرح درجة الكمال الذي هو المثل الأعلى للعباد بين تلك الشرائع من حيوان ونبات وجماد، فهو سر الوجود.

لقد فرت بحث الآلات في إحدى جلساتها استبداد الفيزيولس والكوترياس من الآلات الشرقية، إذ رأيت أن استنادنا على الموسيقى الغربية يفسد طابعها الفئاني الخاص، فما انحصر به هاتان الآلاتان البريطاني من فرد الشعر وإثارة العواطف، بحاجة لتصبح كما يقول الأستاذ زاكس في تقريره لسبب ما فيها من قوة التأثير ولأن أرى أن هذه القوة فائت في القوى الروامت من وجوب إدخال هاتين الآلتين على الموسيقى الشرقية، إذ تقتضيه هذه القوية من وسائل التعبير. فتح يوسع الباب دونها في وجودها ونسج بحس ونشر بأشد الخلية إليها وخصوصا أنها لا تتعارف مع أمرجتها ومشاربنا؟ فإذا أحس كل منا عن معانير لشرقيين عند سماع الموسيقى الغربي معبود حيل يك يبرز لملامح الشجبة على الفيزيولس في حصة مسك الآلات للمعنى؟ وحسنا مبروكت المرحوم والله من تلك الآلة التي طالت أغارت في نفس إحساسا عبقا من الرعدة والخلال لم أشعر به عند سماع أية آلة من آلتنا الشرقية.





لقد صوّت علياً بـصـ حـصـرات الأعضاء الغربيين (اليانوس) على اعتبار أنه آلة غلت مغلفات ثالثة لا يصلح للموسيقى العربية ، غير أنه في إحدى الجلسات اقترح عضو محترم إدخال الكلاصان بدلاً من البيانو إذا كان لابد من إدخاله ، وقد طلب من جمته أنه آلة ثالثة وأنها عند حرجنا قبولها على الكونشرت مع أنها من الآلات الوترية المطبقة التي لا أثر لجمود الصوت فيها ، ولا تخلف من آلات الشرق إلا من حيث قوة الصوت وما في صوتهما من روية ودفار وإسناد في التأثير " أكتا جديري جده المألفه " ٢

حاشا أن يكون هذا مقصد إحولنا من الأعضاء الغربيين المعربين لاقتباس الآتهم - فهم ملحقون في الغيرة على موسيقانا يشعرون علياً من الغناء ، حريصون على شخصيتهم الزخمة أبى تقي الانصاح في شخصية موسيقانا التي تلبث دوماً لمجد . وإن أرى أنه لم المدة بما يحشرون ، كما أنه حتى على لم عظيم لشكرهم أعمق القلوب . ولكن فطنت خواطرم على موسيقانا من هذه الناحية ، فإن آلتهم في أحيائنا تكون إلا وسيلة للتعبير عن موادنا ذات الصيغة الشرقية البحتة بعد تعديل ما استدعى احتل تعديل من هذه الآلات بما يلائم الطابع الشرقى ، كما فعلوا بالآلات والسمور الوسطى منذ بطر المذنية الغربية . وفي أغصن الأسباب التي تسرع في رأي استخدام بعض الآلات ذات الأصوات الخاصة بها على :

١ - إن الموسيقى الشرقية في أشد حاجة إلى إدخال أصاليب حديثة من النضين والصبر للموسيقى بجانب أسلوب المائى الخالى الذي لا يجر إلا من ناحية واحدة من ماضي نفس النظمه .

٢ - إن الحاجة قد تدعو في بعض الأحوال إلى استخدام آلات لا تكون مريحة للآلات الجوفية والطبعية فلا تتأثر بها كثيراً أشد قبل هذه العوامل .

٣ - إن هناك من الأمراض الموسيقية ما يتطلب نوعاً خاصاً من الموسيقى الخاصة التي تشمل أصوات الآلات على أوتار سط من القوة والنظمه لا يتوافر في الآلات الوترية .

٤ - إن هناك من الظروف والاحداث ما يستدعى استخدام آلات محمولة بوضع خاص ، بعضها لنانية يعتبر منها استعمال الآلات الوترية ، كما هي الحال في موسيقى الجيش أو الفرق الموسيقية الرحلة .

٥ - إن (اليانوس) وهو رص الآلات الخاصة غير أداة النسيم ، كما أنه يساعد على إدخال أسلوب جديد من المؤلف طلباً حريته الموسيقى الشرقية .

٦ - إن حال الفن الحديث ، وهناك من أمزجة الناس من توليهم موسيقى الآلات الخاصة ويغفلون على الآلات المنطبعة متفانين بها في أصوات بعضها من غيرة طبقة .

٧ - إن (اليانوس) قد تشغل في البيوت المصرية وأصبح له اللقام الأول فيها ، وليس من السهل إخراجها منها ومنه أيضاً مثل الكنتجة ، فاستغفاله من برامج التمدد والميلولة دون استغفاله في أمراض موسيقية شرعية قد يؤدي بنا إلى حكمي المفسود ، وهو حل السواد الأعظم من الطبقة الزاكية على الانصراف عن الموسيقى الشرقية بالآلة المطبقة إلى الموسيقى الغربية .

٨ - إن وجود (بيانوس) في كل مدرسة يكون حكم الحدودان طبق السلم الغربي هو خير مرشد لآلاف صغار الفاتحين مند سومة أظفارهم وأحسن وقاية لهم من تأثير المذاهب الفاسدة التي كثيرا ما يسحبون من طائفتهم فيدرسون على آلات ودية مطبقة كالكنتجة ، أو يسحبوا حال صغرهم أنفسهم في هذه تخلفهم .

٩ - إن الكثيرين من ذوي بناء والقوة في هذا الخطر (والمثل الحال كذلك في سواه من الأخطار الشرقية) يظنون إلى آلاتنا الحالية كالسمور والآلات نظرة احتقار ، ويحبسون عن غارستها في منازلهم يفتشون علياً (اليانوس) الغربي ما فيه من قصور عن أداء الألحان الشرقية ، مع العلم أن أوسيق كثيرها من سائر الفنون لا تقوم جهتها إلا على ما كابت الطبقة العليا في سائر الأقطار والسمور . وإن لا أرى ما عا من وجوب شراء (بيانوس) الغربي كما هو الآن على حله إلى أن يصل هذه البيانو الشرقي فموجود ، حتى لا تترك فراغا في فترة الانتقال لمجد في خلاله الأدهان وتلفد الأصابع ما كسبه من المرونة ، يتردد ألا يعرف عيسه إلا ما كان من طمأنات ذات أعضاب كاملة ، وموسيقانا شبة بها .

وإن عجل احتفال وبقينا راسخاً أننا لا يمكننا تنظيم الموسيقى بتغير القياس الآلات الغربية الزائفة ، مولداً كانت ذات أصوات مطبقة أم ثالثة ، بعد إدخال ما تفتي الحال بوجود إدخاله علياً من التبدلات التي تلازم المزاج الشرقى . ولنا لأعشى على طائفة الشرق من هذه الآلات مدامت تنطق بحروف موسيقانا كلمة وتعبير من عواطفنا الشرقية

ولم لا يسي أن أحتم حارتي دون الانصاح مما يحتاج لراى من التأثير العميق لما نجسموه من مشقات ، وما نعيشه من نضجات غالية في سبيل معرفتنا وتبويض موسيقانا وإسناد النصح إليها بما لكم من عزارة علم وسعة اطلاع ، وهو ما نطمح لكم في سوي عبارات لغونا أجد النهر وإنه جيل راسخ تراثه في الأصحاب والأجيال المقبلة على حرة الزمان .



لم تلاحظ أحد موثقي السكزارية الترجمة الفرنسية للقرار المذكور.

الرئيس : لقد تضمن تقرير الأستاذ محمد تقي مسائل حادة ، ولكنها واضحة ، ولذا لا يمكن حواشيها دراسة علمية يترتب عليها أحد قرارات من المؤتمر شأن تلك المسائل ، وأرى أن يدور هذا التقرير في أول عهد من أبحاث اللجنة الموسيقية التي وافق للتوقيع على إجرائها .

إميل حريان أنشد : - يجب فحص العبارات الواردة في الترجمة الفرنسية لتقرير الأستاذ محمد تقي لا تطابق ما يقابلها في الأصل العربية .

محمد ركن علي بك : - إن الإجماع سيكون على أصل التقرير الموضوع باللغة العربية ، وسيتولى لجنة تنظيم المؤتمر مراجعة الترجمة وتصحيحها فيما من أخطاء ، على أن تلتزم الأمانة في التقرير المذكور أصبحت مفهومة لجميع الأعضاء .

إميل حريان أنشد : - لقد قدمت تحريروا لجنة الآلات أعرض فيه على بعض تصرفاتها ، وهذا التقرير لم يتل مع تقرير اللجنة .

محمد ركن علي بك : - إن هذا التقرير قد وضع بين أيدي اللجنة ، وليس من شأن المؤتمر القدره لأه خاص بأعمال اللجنة الداعية ، فإذا كان لحضرة الصور أي ملاحظات في المسائل المروسة على المؤتمر ، فليجلب إليها في الجلسة فيها .

السيد حسن حسن عبد الوهاب : - أشكر الأستاذ محمد تقي صابره المأزاة وروحته في النقل على إحياء الموسيقى العربية وتوثيقها ، ولا أوافق حضرة على ما يفعله من استعصان استعمال ( البيانو ) والآلات الغربية لتضيق من الألحان والأنغام العربية ، وإن اعتبر هذا الاستعمال كاستعمال الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية .

الأستاذ نجيب نحاس : - إن مسألة استعمال الآلات الغربية لتضيق عن الموسيقى العربية مسألة معروفة لدى جميع حضرات الأعضاء ، وقد كانت موضوع مناقشات مطولة ، ولقد رجعت إلى تاريخ الموسيقى العربية لوجدت أنها لم تصل إلى ما وصلت إليه الآن من قوة وسلاسة وقدره على تضيق إلى استعمال الآلات المتعددة الخنقة الأفراس من كبير وصغير ، فإذا أردت أن ترى بالموسيقى العربية ويحبها في سمعي للموسيقى الغربية من حيث القدرة على الأداء والتضيق ، ويجب علينا أن نستعمل الآلات الغربية بعد إتقانها ما يمكن إتقانها عليها من تعديل بحيث تصبح قادرة على أداء الموسيقى العربية ، وذلك بعد أن يتفق الرأي على

استعمال السلم الموسيقي المعتدل الذي يجعل استعمال تلك الآلات - إننا نرغب في أن تكون لنا حروفنا عازمة كبيرة ( أوركستر ) يمكن استعمالها في الجيتار وفي دور الخليل وفي أشرطة البانجو ، يمكن لموسيقانا القدرة والمظهر الكبير لاندان الموسيقى الغربية ، أما الإقتصار على استعمال الآلات الشرقية المستعملة الآن فإنه سيؤدي حتماً إلى قتل هذه الموسيقى ، ولقد نرى الناس على الانجذاب إلى تعلم الموسيقى الغربية واستعمال آلاتها في منازلهم وحفلاتهم .

ممدام لافري : - توجد الآن آلة موسيقية اخترعت حديثاً ، وهذه الآلة تستطيع أن تؤدي جميع الأنغام والألحان العربية وتسمى "الموجات الموسيقية" (Jazz onika muurika) وهي أوجه النظر إلى استعمال هذه الآلة في الموسيقى العربية الآن .

سيد فريب حسن : - أنا أرى وجوب استبعاد المتداولين من الموسيقى العربية ، وأرى أيضاً إضافة استعمال الآلات المصرية القديمة كالكهربة وغيرها .

محمد ركن علي بك : - يجب علينا الآن أن نلجج الكلام على الاختراعات الجديدة التي قدمت ليظهر فيها المؤتمر ، وهي آلات ( البيانو ) الخفيفة التي يقول أصحابها إنها قادرة على أداء الموسيقى العربية ، وقد تبين بلا جدال أن جميع هذه الآلات عاجزة عن أداء الموسيقى العربية كما هي معروفة لنا الآن ، وكما نعرفت أقدارنا سماعياً ، وإنما ظهر في المستقبل أية آلة من الآلات الغربية أو الشرقية تستطيع أن تؤدي أنغامنا وألحاننا بلا تشويه فلا يكون هناك ما يمنع من استعمالها في موسيقانا ، على أنه يجب ألا يفتوا أنه يجب قبل كل شيء إثبات السلم الموسيقي العربي المستعمل في مصر بطريقة محددة جميع أنغامها لونها الطبيعي ، وليس لا بد ذلك مسرعة ، وإنما كانت تلك الآلات الجديدة تستطيع أن تؤدي أنغام سلمها الطبيعي .

أما من جهة التأليف والتضيق للموسيقى ، فهذا أمر متروك للصيرين أنفسهم بدون حاجة إلى الامتناع له ذلك بتوجيه من الأمانة .

والقول بأن موسيقانا في حلقها حاضرة ليست صالحة إلا للتضيق عن هواجس الحب والفن ، عاجزة عن تصوير أية عاطفة أخرى لا يطابق الحقيقة ، لأن الآلات الموسيقية العربية تستطيع أن تصور أية عاطفة غير عاطفة الحب متى وضع المؤلف للموسيقى المصرية هذه العاطفة ألحانها بطريقة فنية مقبولة . السبب في الواقع وقصر الأمر لا ينسب إلى الآلات ، بل ينسب إلى المؤلفين والمؤددين ، والقول باستعمال الآلات الغربية للموسيقى العربية ولإحتلال الأساليب الغربية في هذه الموسيقى قول لا يمكن قبوله بحال من الأحوال ، لأن تعليمه يؤدي إلى نتائج خطيرة وضارة ، إذ لا يلقى على حضراتكم أن للموسيقى هي من غير قابل الاتصال



من شخصية الألة ، وهي من أكثر مميزات ، وهي تشا وترق وموت تبا لشخصية الألة وتطورها ، قلنا نحن أكانا على استبدال الموسيقى الغربية موسيقانا قلنا نكون قد أحرنا في حق أنفسنا وى حتى يلاحظوا يوما كبيرا ، يصبح علينا فهمنا وفهمنا ، ونكون في الوقت نفسه قد أدخلنا في بلادنا موسيقى بيوتنا من ألدنا وفهمنا ، ولا نستطيع أن نأرى فيها أصحاب الأولين فنكون وثقنا في استعمال تلك الموسيقى مجرد التقليد ، وإن أحد الله الذي أتاح هذه البلاد مكانا مفتحا بلوغه العربية ، لا يريد بها بدلا ، وقد بلغ من عاقبته على هذه الجبهة أن يظهرها كلمة غير دقيقة مع جميع رجال حاشيته عند ما زار البلاد الأوروبية في العهد الأخير . ولقد كان لهذا المنظر الساي أثره القوي في نفوس جميع الأوروبيين . ولقد من حلفاء الله بأمر موسيقانا جبهة خاصة ، وأكبر وجوب الاستغناء جميع مظاهرها ومميزاتا حتى تبين دائما موسيقى عربية حافظة كائنا الذي في المستقبل .

وعرف يثا بك - الفيحي جلالة الملك

ولقد ورد المؤتمر هذا القراء .

أما ركن على بك سيمرا - ولرب أدري ما الذي بدعنا إلى استعمال الآلات الغربية وانحصار الأساليب الغربية في موسيقانا ، مع أن أسماء كثيرا وصاروا من جميع حضرات أعضاء المؤتمر الإحسان أن موسيقانا حبة ألعابنا وألعابنا ، وأما نستطيع أن نأمر من كل وصف أو عاطفة ، وأنها موسيقى جذيرة بالأصوات والأحجام ؟ وكيف يجوز لمصرى أو عربى أن يستبدل بهذه الموسيقى التي تعد إلى أولاده وليس له موسيقى أخرى يشهد أصحابها أنها عاجزة عن أن تجارى الموسيقى الغربية في هذا المضمار ؟

إنما يجب علينا إزاء موسيقانا الاحتفاظ بها كما هي مع العمل على تزيينها ، وإن لها يتحقق بمسألة استعمال الآلات في الموسيقى العربية أعرض على لجنة المؤتمر الاقتراح الآتى وهو : يجب الاستدراك من استعمال كل آلة موسيقية يقترب على استعمالها تغيير في طابع الموسيقى الغربية ومميزاتا .

دكتور لانجان - يقول الأستاذ نحاس إن الموسيقى العربية لا تهم إلا من شغل بها الموسيقى الغربية فمصر من كل العواطف ، والواقع أن الموسيقى شرقية كانت أو غربية لا سر من العواطف إلا بطريقة عامة . وكان للمختصين الغربيين قديما لا يتعدى إلا بمواطف ثلاث هي الحزن والفرح وما بينهما ، وإن من المهم به أن كل عاطفة يستطيع أن يبر طريقة خاصة من أية عاطفة ، إلا أنه من المطلق أنه لا يستطيع أن ينقل إلى ألقان السامعين هذه العاطفة كما ينصورها ، ومن هذا يتبين أن مسألة التعبير عن العواطف لا علاقة بها بالآلات نفسها . والموسيقى الوصفية لا تتوقف على طريقة صنع الآلات ، بل على تخيل الفنانين أنفسهم .

الدكتور فارس - كلمة تحذير - إذا كان هذا المؤتمر لا يقرر استعمال ( البيانو ) الشرق فإن مصر ستكون مضطرة إلى استعمال البيانو الغربي على الرغم من المؤتمر وغيره ، وهذا هو الخطر الذى يتكبدون مضطرون إلى مواجهته . إن الموسيقى الغربية تسع في كل مكان في مصر منزهة على البيانو ، فطائرة هذا البناء ومناخه هذه الحركة يجب عليكم أن تشاروا لكم ( بيانو ) شرقيا وإن لم تفعلوا ذلك فإن موسيقاكم تتول إلى الزوال ، وهذا يكون أمرا يأسف له كثيرا بل أنه يكون كارثة .

أحمد أمين الدينق اندى - أرى أن نأخذ إلى السرد كتابة المساهمين من رتبة كما كان الأمر في قديم الزمان ، وأعترض لها فحركة اللجنة من عدم كتابتها على رتبة السرد . إن هذه المساهمين أهميتها بهم كساعة على ضبط أبعاد الأرقام .

الرئيس - إن المعروف في تاريخ الموسيقى العربية أن هذه المساهمين لم تكن توضع على رتبة السرد بقصد الاستغناء بها عند العرض .

السيد فهد بن هريط - إن ( البيانو ) يدرس في جميع البلاد العربية ويستعمل صرف الموسيقى الغربية ، ويظهر أن أنه آلا لا يمكن الاستغناء عنها .

السيد حسن حسبي مد الرحاب - إن المأزوم يحرم أصفا استعمال البيانو أو تلمبه ، ولكننا نرى وجوب الإشهاد من استعمال في الموسيقى العربية لأنه يفسدها ويغنيها .

وهذه مناقشة قصيرة بين فريق من حضرات الأعضاء قرروا بالإجماع ما يأتى .

أولا - الموافقة على ما جاء بتقرير اللجنة من إحالة الجزء الخاص باستعمال الآلات الممكن إدخاله في الموسيقى العربية ومن بينها ( البيانو ) للدرج عظام إلى المصمم العلمى الموسيقى الذى أقر المؤتمر من قبل يندله وقدمه إلى الحكومة المصرية في تأليفه .

ثانيا - الموافقة على اقتراح الأستاذ محمد ركن على مدعو وجوب الاستدراك من استعمال كل آلة موسيقية يقترب على استعمالها تغيير في طابع الموسيقى الغربية ومميزاتا .

ثالثا - الموافقة على عدم استعمال ( البيانو ) الغربي الذى تصف المقام في الموسيقى الغربية .

وانتهت أعمال الجلسة في الساعة الأولى بعد الظهر

مكتب أمانة

رئيس الجلسة

دكتور محمود أحمد الحنبى

بروفيسور كورت زاكس



## محضر الجلسة السابعة

تحت الجلسة السابعة العاشرة من صباح يوم الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٣ برئاسة جناب  
البارون كارا دي لوى وبحضور حضرات الأعضاء المذكورين بدوهم :

رودود حديميت	مدام لافوى	الاستاذ عبد رزك علي بك
برولسود دكتور فونهوربيوشل	مسير هنري وايز	دكتور الميحي
دكتور لاجان	مسير ليليب سافو	مسير كاتتوي
برولسود دكتور زاكس	مسير فونبرود	أحمد أمين هريك أنشوي
برولسود دكتور رولف	الميد حسن حسني عبد الوهاب	إميل هريك أنشوي
برولسود دكتور قبلار	دكتور فاروس	صقر علي أنشوي
مسير سالازار	برولسود زامبيري	مسير كركناكي
مسير فانتوان	ديولف بكا بك	الاستاذ عبد الحسي أنشوي
مسير شولان	مسعود جميل بك	عمود علي فضل أنشوي
مدام مرشر كلمان	وديع صبا الخدي	عبد كامل حجاج أنشوي

وتولى أعمال السكرتارية حضرة الدكتور عمود أحمد الخفي السكرتير العام للجمعية .

الرئيس - لم يجتمع هنا مسائل الساعة كما اجتمعت في الجلسات السابقة وأنت أنه ليس من استقامتها  
أن تقدم تقريراً بأنها قبل أن تقدم الجلسات الأخرى تداربها شأن المسائل التي عهد إليها في هذا . وقد  
رأت لجنة لهذا السبب أن تشترك في واحدة المزمرة في جلسة الأحياء في البحث من :

" سير الطرق التي تتبع لاسكتاب تنظيم الموسيقى العربية وترقيتها تؤدي كل الافتراض المطروحة من  
الموسيقى على العموم مع الاحتفاظ بطابعها " .

وإن أرى أن هذه المسألة قد تمحورت وتحت في نتائج أعمال المؤتمر بوجوب المحافظة على طابع  
الموسيقى العربية وسماتها الخاصة ، وقد عرفنا الآن بعد سماع تقارير اللجان الأخرى الفيزيات الخاصة بالموسيقى  
العربية ، ولتلك أصبح من السهل علينا معرفة الأمور التي يجب أن نقاسمها ونقدمها حتى لا يخرج الموسيقى  
العربية من تلك الفيزيات الخاصة . وأرى أنه من الواجب أن أصبح إلى أهمية المؤتمر وهدفه في إنشاء جميع

على موسيقى أن يوضح جانب تلك نظام الفيزيات وسنح الجوائز ، ولقد صرح بالحضرة صاحب الجلالة الملك  
يريدته الشدة في أن يحفظ مصر بموسيقها الخاصة مع العمل على تزيينها وإثرائها . وما لا جدال فيه أن  
للموسيقى العربية موسيقى وأدلة قابلة لكل راق وتطور وهي جديرة بأن يحفظ لها .

ديولف بكا بك - تلا كلمة باللغة الفرنسية برأيه في الإجابة عن خبر الطرق الواجب اتباعها لترقية  
للموسيقى العربية ، وترجمتها كما يلي :

إنما كان المقصود بالتطور التبدلات المتتالية التي تدخل على العمل ، فم لا جدال فيه أن الموسيقى العربية  
مثل موسيقى أي بلد من البلاد ما برحت على مر الأجيال تسلك سبيل التطور ، ويتبدل عليها التبدلات  
المتتالية . فإن تأويل الموسيقى العربية يدل على أنها ما لبثت منذ أول عهدنا إلى الآن سيرا خطاً ولكنه  
مستقر ومتمس مع تقدم المدنية عند العرب ، ولما كانت طامحات المصور المختلفة ، ولكنا إذا دارنا بين الموسيقى  
العربية وموسيقى الغربية فلا بد لنا من الإقرار بأنها ، وإن كانت لا تتركز على أكثر من مقامين اثنين ، أحدهما  
المقام الكبير والآخر الصغير ، فما عدد صمم من المؤلفات . مع أن الموسيقى العربية على الرغم من مقاماتها الشعبة  
وأوزانها التي لا حصر لها لم تبلغ مؤلفاتها من الكثرة ما بلغت أختها ، وهي بجانبها الحاضرة لم تصل بعد إلى  
هوية التي التي تتفرد بها - وربما كان السبب في ذلك أن موسيقى العرب الأكفديين وحتى الحداثيين منهم  
لم يستعملوا رموز معينة لتدوين مؤلفاتهم الموسيقية ، مضاع بذلك عدد كبير من الألحان ، لم يبق لنا منه  
إلا إنشاء الرواة فحيته ، وربما لا نشت فيه أنه لو استعمل العرب الكتابة في تدوين مؤلفاتهم الموسيقية  
ولو منذ عهد الدولة العباسية لأجتمعت لهم اليوم مكتبة ذات قيمة كبيرة من الوجهتين التاريخية والعلمية

ولا يبعد ما مع ذلك أن يأس لأن التقليد الموسيقي حفظ لا الألفية العربية الحديثة في تروها الأصل ،  
حتى أصاب الملاحظات وهي أكثر تميزاً للموسيقى العربية بأسرها عازلاً ووصلت إليها في جميع أشكالها حتى  
ما كان دليلاً بها . وقد أجمع الباحثون على أن للموسيقى الشرقية عامة والعربية خاصة تشبه متصلاً لم يبدأ بعد  
في استغلالها ، فها السبب في تأخر استغلال هذا العلم إلى الآن ؟

إنما استطاع دراسة هذا السبب وسمره على وجه التحديق فأن وافق أننا نكون بذلك وجدنا الحل  
للمسألة المهمة المروعة في مقدمة برنامج هذا المؤتمر ، فلك فأن سحاول من وجهة نظري الشخصية البحث  
عن أفضل طريق لتقديم للموسيقى العربية .

في كانت أيضاً أن الموسيقى لغة ومن وطعها . ( ١ ) فهي لغة قبل كل شيء ، ولكنها لغة ، وإن  
كانت كل في اللغة كثيراً من أدنى التلث من حيث بيان الموضوع الذي يتناوله ، لحسن التصير وهي  
الفايز لولا يستعمل أن تصل إليها أية لغة فكلام مهما لفت من الكلام . ( ٢ ) وهي من لأشياء من عمل





الروح الانسانية التي تنظر دائماً الى المواد التي تصنعها الطبيعة تحت تصرفها نظرة ترميها حالاً وتخلق عليها نوا شعراً وتزجها من مثل الأمل - ( ٣ ) وهي علم لأشياء في النهاية ترجع العناصر التي تتكون في الطبيعة التقنية إلى الأعداد والتركيب الناشئة منها

لقد نشأ الفن من الفكرة لأنه بدونها لم يكن له أن يوجد، ثم ظهر العلم لشرح الفن وتبعه به الفنون والفن في تطوره وتعدد خطاه حتى لا يصل الطريق لذلك قبل علم وجوده على خبر علم ، ولقد شهد بذلك جميع أساتذة الغرب .

وبين هذا التقسيم الذي اتهمته من جانب التربية الموسيقية عالم صديق المأموف عليه للبر لا لباله ، ان الفن والعلم يجب أن يسيطر على الثقافة الموسيقية في كل بلد ، وأن لكل من هذين العنصرين مظاهر مميزة ، ولكن كل منهما ضروري للآخر ، فاد طرفة إلى الغرب وجدناها فنيين في تأسق وفي حاون ، تبادل يبدى جما من الكمال ، أما في الشرق فوجدنا الفن وعده هو الغالب وأن الموسيقى فيه تدرس من الوجهة العلمية ليس فرداً بل يوجد موسيقيون يدرس علم نظام هراة الموسيقى و شكلها ، ولكنهم يفتقرون لفهم موسيقية نحن انما يجب العلم ، فالموسيقى يتكون تنوع أدبه الفنون الموسيقية القديمة التي شاعتها ، انقلب من المصنف فيجد السماع ، ومبارك أخرى أنه يتكون منقطع القطع الموسيقية القديمة عن ظهر قلبه ، وقد نشأت طرفة جديدة من المؤلفين في الثلاثين سنة الأخيرة استطاعوا تكوين مؤلفاتهم شوه من الفكرة تفاوتت ذوقاً ، ولكن ذلك لا ينقص ، إذ لا تزال معلومات لموسيقين الشرقيين العلمية بنفسها الفن الكبير حتى تكون وافية .

إن كل آلة موسيقية تصورها الأساليب ( Methods ) الخاصة بها ، وإن الموسيقيين الذين يستعملون الآلات الزمنية ذات القوس أو ذات البر غير متفقين فيما بينهم فيما يتعلق طريقة العزف الفنية من جميع الآلات ، لأنهم لا يقيمون أساليب ( Methods ) مكرمة وفقاً لخصائص الموسيقى الشرقية ، فكل عزف له أسلوبه الخاص ، وهذا هو السبب في أنه إذا عرفت أية لفظة موسيقية على اثنين بما من المكان فانه قلما يكون ذا الأثر المطلوب من حاله ، لأن جزء القوس على الاثنين ليس في الغالب واحدة ، والخطية أن معلومات الموسيقيين العلمية سطحية جداً ، لأنهم يجهلون التركيب العلمي للفنانات والأوزان التي يستعملونها ، ولا يتكلمون تحليلها تحليلاً علمياً ، ولا غريبة في ذلك لأن علم الموسيقى الأساسي المستعمل مع أصواته الأربعة والمشرير غير المناسبة لم يرقه إلا أن للموسيقيين المتقنين بها ، ولم يتفق على حل هائل لسألة تحديد نسب الأرقام التي قد توجد بين الموسيقيين الموزونة والميكانيكية الذين في مقام اليقين الذي يتجره علماء فيزياء في الموسيقى الغربية .

وإذا ترك الثقافة الموسيقية الشرقية تجري مجراها الحاد فإن الموسيقى العربية تستمر بطبيعة الحال في تطورها التقليدي البطيء ، وفقاً لأذواق الفنانين الذين يظهرون من آن لآخر هذا المبدع ، ولكن لا بد أن نوفي أنه في هذه الحالة لا يتكنا الحصول على طبقة من المؤلفين والفنانين الناضج والمتشبعين بظروف الموسيقى والمؤرخين والفنانين ، وهي الحقيقة التي تستلزم أن نحقق تطور الموسيقى العربية الذي تنوق إليه من زمن محمداً بن يحيى هو وصفتها العصر الحاضر . وليس ثمة إلا وسيلة واحدة لتحليل هذا العصر ألا وهي إحصاء طبقة من الموسيقيين الفنانين المزدوجين بمعلومات علمية وعملية في من الموسيقيين الشرقية والغربية

وربما استقرى نظري بعض وسائل الاتصال علم إدراج موضوع إمكان إدخال فن الاصطحاب (المارموني) على الأهمية العربية التي كثيراً ما دارت حوله المناقشات في ضمن المسائل التي سمعت في هذا المؤتمر . وإن أرى أن ذلك هو من الصواب بالنسبة لدخول أعمالنا . ففي الواقع أنا مطمئنون بأن الموسيقى العربية تحل كثيراً من صحتها الفنية إذا استعملت فيها آلات مصنوعة من حسب العلم المثالي للمعلم إلى ١٢ صنف مقام ، فإن محاولة التماس فن الاصطحاب العلمي التي من العلم المذكور يكون حتماً مبنياً عن المنطق والصواب .

لأننا نرى فضلاً أن النظام الموسيقي العربي يختلف اختلافاً كبيراً ، إذ يشمل سلالم مقامات عدة في نظام الغربي ليس له إلا سلالم أحدها مقام الكبير والأكثر مقام الصغير .

وعد هذه الملاحظة أعود إلى الكلام في موضوع إعداد طبقة من الموسيقيين الفنانين الذين يرممون بأنفسهم أفضل الطرق لتطور الموسيقى تطورا حتماً لهذا هذا الموضوع من الأهمية .

لا بد للرجع هذا العصر الذي ضل فيه معجالات الموسيقى العربية من اهتمام تنظيم معهد الموسيقى الشرقية لطلاب الجامعة المواد الآتية إلى برنامجها :

- ١ - علم النظريات العلمية والرياضية الخاصة بالموسيقى المصرية .
- ٢ - علم مقارنة الموسيقى الشرقية بالموسيقى الغربية .
- ٣ - علم القواعد الخاصة بالمقامات والأوزان .
- ٤ - علم مطابقة الكلام والموسيقى العربية

خلاصاً من ذلك فإن طلبة هذا العهد يجب أن يحصلوا على معلومات علمية وفنية في الموسيقى الشرقية . أما فيما يخص تدريس الموسيقى في مدارس الحكومة المصرية ومدارس بلاد الشرق الأدنى الإسلامية ، فنقترح ما يلي أن يوضع لما كتبت (مبتود) غير مشغول عن المؤلفات الخاصة له في الغرب ، بل يكون



وضعها وفقا لقواعد الموسيقى العربية ، وذلك عالم بطلان لأن ، مع اتباع الأسلوب القبل القدي حيث عليه الموسيقى العربية القديمة .

لأن البعض في بلاد افقة العربية الذين يتلقون دروس الصوتيات وفقا للأسلوب الأوربي لم يصبحوا أحد موسيقيين ماهرين وهذا هو رأى جناب البارون دي بولاجير الذي أشار في كتابه ، ولكنني أرى واجباً علي أن أصرح ما لاحظت مع مرير الأساطير أن الأساليب الأوربية تفتقر في الحقيقة للتصاهرة نفسها

لما طلبة سنة ١٩٢٤ لأن كلتي وزارة المعارف العمومية محمد عليا الموسيقار مؤلف من اهتمام مشهود هم من العالم أجمع بالكفاية ومن يمتد بآيه في الموسيقى الشرقية وذلك لاعداد هذا الكتاب الذي لا بد منه لثوبه حركة الثقافة الموسيقية المحلية وموالاةا بالمعروف في القطر المصري ، المنتم بلا نزاع المركز الإسلامي للموسيقى في بلاد الشرق الأدنى الإسلامية

ومن المزعوم فيه أيضا أن يصدر المجمع العلمي مجلة شهرية للمقنين العربية والعربية تنصص أبحاث الأعضاء العلمية والتاريخية والنظرية ، وأبحاث علماء الموسيقى في الشرق والغرب الذي مثل هذه المجلة تنبع للأوساط الموسيقية في العرب أن تنبع كل ما يخدم في عالم الموسيقى في مصر ، ولا يضيء ما يخدم في العالم أجمع ، ومن المصنف جدا إسماء كرسى لتاريخ وطرقات الموسيقى العربية ، بلطاعة المصرية لفضاء كل الآراء القائمة المنتشرة ضد الموسيقى المصرية حتى لا تتأثر بها الناشئة المصنفة تقترب على حب موسيقيها الوطنية من دراسة عامة .

ويجدر أيضا بالوزارة أن تنشئ مدرسة خاصة لتخرج أساتذة في الموسيقى ، ولأن أن يخرج أول دفعة من المصنفين على دروس هذه المدرسة بنتم من المدرسين الحاليين أن تنقروا درسه كحلهم لتدريس الصوتيات العربي الجديدة الجارية إعداده .

لأننا ندعى من الآباء في اتخاذ التدابير اللازمة لذلك فلا شك في أنه بعد قليل من الزمن يصبح لدينا طلبة من الموسيقيين الناشئين ذوي العلم مختلف تمام الاختلاف من طلة الموسيقيين الحاليين الذين ليس لهم إلا ما كسبوه من التجربة والمراعاة . وهذه الطلبة الجديدة هي التي يربى منها نخيل حفظة الموسيقى العربية . فبدأ في مصر من موسيقى في شائق يبعث أذهانه جميع عبي الموسيقى وشائقها ونحنا أوجو من المؤثر أن يقد طبع كلتي هذه .

بوصور دكتور فليفل - أشكر حضرة دكتور بكتاك على مبادرته القيمة ولقد أن لاحظ أن جميع المسائل التي أشار إليها في هذا دراستها جنة العلم التي ما جلت أيضا الإجابة عن السؤال الخاص بالمسائل العامة . وقد تضمن تقريرها الطرق الموصلة لانشاء عصر جديد لتعليم وتأليف الموسيقى . وفي اصطلاحه أنه

جد أن تحوّل الآلة في سبيل تعليم الموسيقى خطوات واسعة موفقة يظهر في الوجود مؤقرون وملحونون يستطيعون أن ينفذوا بالموسيقى العربية غير نهوض .

دكتور دوجيت لاجلان - فلا كلمة بلغة الفرنسية ترجمتها كما يلي ،

تجدر الموسيقى العربية أزمنة مكتوبة من الموسيقيين والمصنفين لم يجزا سماع الموسيقى المتوارثة التقليدية ، فهم يرون أن عصرنا تبدلت فيه الحياة في كثير من مناحيها حتى به أن شق له في الموسيقى ميلا جديدة . وكما أنهم اتخذوا العلم والفن الأوربيين مثالا يصحونه فهم يحدوا أيضا الصبح على مواله أوروبا حتى في تطورها الموسيقى ، ولكن هذا الرأي قائم على سوء فهم لما في الفن خاصة تقدمه في الطب وفي علم الصحة وفي الصناعات وفي كثير من شؤون الحياة ، ويجب التماس أحسن ما في هذه من أي بلد كان . لأن كل اصطلاح كيميائي صحيح في مصر أو أور ، على السواء ، ولا وجه رفضه دعوى أنه اجنبي ، ولكن الفن ولا سيما الموسيقى لا يمكن أن يجرى عليها حكم القصة أو الخطأ لأنها عبارة عن روح الأمة ، وقد نصاب الفصح شديدا ، ولكن هذا التصريح لا يمكن أن يصدر إلا من فاب إعمالها ، والشعب الذي يخص موسيقى شعب آخر بل بل ذلك على أن نفسه قد ماتت .

والك مثلا على من سوء فهم حسن الفيلسوف في الموسيقى . لأن ل أحد الموسيقيين الذين سافروا إلى أوربا إذا متاعون من جهة في الصوت فأن أصوات المصنفين الأوربيين أجد مدى وأشد قوة ليس سمع بأذن جيدة لأما بها ثلاثة آلال فخص ونظير على فرقة من الفايول . إلا أننا يجب أن نسمع جهور نظم لأشد قوة ، وإنما ذلك يدل فقط على اختلاف الحواس ، فله كان في أوربا في غار الأوامر من صوت شبيه بما هو في الشرق اليوم . إن أهم البراهات التي أممت إلى إسماع جديد في الفن لم نشأ من تحيز في الأدواق ، ولكنك ناس من بسيط الفن وقريبه فهموه ، إذ صدر من ذلك أصرا لاما إسماع الحماير . فلما كان الفن الصوتي الشرق قد حقق هذه أرب يقع له هذا التحول نفسه فذلك مسألة لتقبل وسد حيا ومن كل حال يمكننا أن نعرف ذلك عندما . وكثير من الزايا الخاصة بالنساء الشرق تصح مع هذا . ومثل ذلك يقع في موسيقى الآلات ، فله وقد طرح الدكتور جيليا عما تنازه من خلية صوتية ، وهذا ما لا يصح وقوفه ، ولا يصح أن تكون فيه من القسدين .

كذلك لا يحد الاختلاف الفاصل بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الأوربية القديمة الراسين الأوربية . لأن الفن الغربي لا يحد كل الحرية في ذاته لأن ما يحد من الفن من المناس بطريقة جلية واضحة ، وهذه الطريقة التي بين الفن والفن لما في التاريخ أصل وأساس ، ولكنها ليست في ذاتها عندما ، إذ كان الفن لا يمكن من التصرف إلا بحدانا ضعيفا فله اصطلاحا على ألا يماز فيه إلا الوسائل المباشرة أو الصوتية



خاصة فهو ليس غالباً إلا لاجلها بمنجبره . أما في الشرق فإن موهبة القلمين والفتاة يحبه اجتياهما عند الموسيقين القراة ، ولا سيما في " التتشم " إذ عليه أن يبرهن في كل واحد على ما عنده من قوة التصور والمخاطرة الفنية . وإذا كتب أحسن هم الدوق الشرقي ، فهم يخارون من قصص الوصائل عند الصناد ولا يخجلون من ضحك ملوكمه .

وليس عجيب أن يصحك الناس من الفرح يرض إلى اقتباس الشرق نفس الطهي الأولى ، فإذ كان الأمر كذلك فإذن إننا نلهم باقتراح يشبه ذلك الاقتراح في نفس الموسيقيين أو أنما الجعلي بالوتر هو بذل الجهد في التجميع وعاة التخليد ، ومن الوسائل المؤدية إلى المحافظة على هذه التخليد عرض حفلات موسيقى عند التجمعات المختلفة والتدليل بذلك على أن كل واحدة من هذه الموسيقى متباينة بالخاصة ، ويمكن عند التجميع حفظ التخليد . وفي السلطات لجميع ذلك استخدام الموسيقى والآلات الفردية وحالات عامة وتوزيع الحوائث والمغروس . وقد تبين من تقرير لجنة التسجيل أن لكل جهة موسيقاتها الخاصة التي لا ينبغي دمجها في سبيل أية موسيقى أخرى . ويمكن دمج أي تود تلك التجميع الموسيقي الذي ليس . ولا ريب أنه سيكون لتوسيق الغربية بعض الأثر في بعض الآداب الشرقية ، كما سيكون صر هذه الموسيقى الأوروبية عند نقل الرديء منها في الموسيقى الشرقية مما يزدى بها ، ولكن له الأثر على أكثر من مرة أن يخلو بالطلاب المختصة التي عمل فيها بروح الموسيقى الأجنبية كانت على المقصود صميمة بالنسبة إلى عناصره المتقدمة التي تتألفها الموسيقى الأصلية الأصلية ، وليس مستوى الموسيقيين الشرقيين الفني وثلاثة الباعين مما خلط بمب اعتماداً لتسهيل الموسيقى الشرقية ، ولكنه إحساس ظهور الموسيقى الذي كثيراً ما تمت مظاهره من خلفه فإنها في الحياة اليومية .

مسو ليهب منك - أرى أنب لإدخال المادوني على الموسيقى العربية أمر مكره ويقتضي إطلافاً لأمم ، وقد تبين لي عند الخلفية من التجربة التي قام بها هذا المعهد بإنشاء فرقة (أوركسترا) بمزج الموسيقى العربية بطريقة المزج مع المادوني ، وأرى أنه يجب الابتعاد عن ذلك والعمل على تربية الموسيقى العربية مع الاحتفاظ بمكانها ، فهي موسيقى غنية بألفاظها وأغانيها وليست في حاجة إلى إدخال المادوني فيها .

ودع صبراً أهدى - تكلم عن إدخال المادوني في الموسيقى العربية متى استحصل العلم الموسيقي للحد بل من استعمال العلم الموسيقي الغربي للتسلل الآن .

مسعود حبل بك - تلازمة باللغة الألمانية ومنعها ها باللغة الفرنسية ، وترحة الكلمة المذكورة كما يلي :

يلوح ل أنه يجب من كل شيء بعيد عن الاقتداء ، فقد فهم من ناحية أن معناه التطويرات الطبيعية فلا تشكرك ، ومن ناحية أخرى قد يرى التبعة التي تقهر من مختلف الشؤون الاجتماعية الحقة التي يستعمل وضع مرافقتها منها . وأمام هذا المسمى يمكن أنه سيكون في أحسن معنى إحمال بالنسبة إلى الأشكال والألوان وغير ذلك من العناصر الأخرى . ومن ثانياً هذه الملاحظات يمكن دوس تاريخ المنهج الجديد عند الشرقيين والغربيين ، فقد ظهرت موسيقى الشرق الأدنى في مصر وشمال إفريقيا وبلاد العرب وتركيا تطورا مختلفا فوجد كما هو الحال في مير تطورها الآل . وعلى الرغم من هذا التطور فإنها احتفظت بطابعها الذاتي بطريقة غير محسوسة ، وهذا برهان على أن هذه الموسيقى سارت في طريقها وابتعدت في لغزائها . والنتيجة التي يمكن الاستفادة منها هي ( ١ ) أنب تراهي الغربية للموسيقى وأن تهندي بالمعنى العميق لاطلاع الأسامي للموسيقى الشرقية ، ومن أسل ذلك توجهه الساتبة إلى حل المعضلات النظرية والعملية في وعملها ، وهذا كما يدل على الفرض من الأعمال الأساسية لؤمر ( ٢ ) وإن أردنا أن نتفهم تقدم الموسيقى العربية بفهمها من صوت واحد ( Monophono ) إلى تعدد الأصوات ( Polyphono ) فلا بد أن نتقدم بالملاحظات الأخيرة

أولا - لا بد أن نقابل مصاعب في التأليف الموسيقي إننا نرغب في إدخال المادوني إلى الموسيقى الغربية .

ثانياً - القياس الموسيقي الروسية والغربية أو الألمانية قياس غير كاف أو أنه قياس مع الفارق . ثالثاً - على الرغم من نجاح طرائق تركيا في باريس وفيينا فإنه يلاحظ أنها في تأليفها قد حدثت من طابع الموسيقى الشرقية ، وأكثر ما يقال هو أنب يعتمد على خط موسيقى ( ر. كورسكوف واليخس ) وهذا هو أيضا السرى عدم نجاح هذه الملاحظات بين الأثراك أنفسهم .

رابعاً - أخذت مصر وتركيا تسلك من موسيقيهما طريقاً من التجميع الأوروبي المصحوب بالمادوني المفضل من ذلك ظهور ثقافة الموسيقى الحديثة .

خامساً - وما يبدو إلى الإهتمام ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع من تحول ميل الشرقيين إلى القوق الأوربي بوجه عام .

سادساً - وإن لأجد من حسب رأي أن أية محاولة في إدخال تعدد الأصوات في الموسيقى الشرقية لا يكون تطورا بل تخفيا كليا .



ساجا - وراي أنا إذا أردنا ترقية الموسيقى الشرقية وجب علينا ألا نحيد، بل نحافظ وتسويها إلى الحلال ، بل يجب أن نكلمها إلى نبيح قد تمسقا في مختلف الثقافات الموسيقية .

بروسور حنديت : أرى أن حقبة المسألة رجع إلى خصبة المواقف المصرية ( المص ) و المستقبل وليس في الاستقامة التكني مما سيكون عليه من اسناد وبيل ، وهذا المؤلف الذي سيظهر في المستقبل هو الذي سيعم لنا الطريق الذي يسري فيه الموسيقى العربية في تطورهما المستقبل .

سيروكاسوى : إلى اعتد من عدم، سنطابق الاشتراك في جميع أعمال المؤتمر وجلساته لكثرة أعمال الأسماء المتعلقة بوليفتي . أما من جهة إدخال الماوموى في الموسيقى العربية فقد كنت أول محاور بيلد الجربة ، التي وجدت لها عديد مستمعين من بين الفنانين والمستمعين ، وى اعتادى أن المستقبل وحده هو الكيفيل بترجيح إحدى الكيفين .

سيروكاسوى : إن أوافق عدم الموافقة على «غزة البروسور حنديت» ، وى اعتادى أنه ليس من وظيفة المؤتمر تحديد برنامج لموسيقى المستقبل ، لأن المستقبل ليس ملكا لنا نحن رجال الوقت الحاضر بل هو ملك رجال الموسيقى في الأجيال المقبلة ، وسيكون مصر ترقية الموسيقى العربية والمحافظة على كبتها متوقفين على قدرة المواقف المصرية في المستقبل ، فوجب والحلقة هذه أن تترك الموسيقى العربية حرة التقدم والقفى على الصورة التي تتفق هي وأحوال الأجيال المستقبلية .

سيروكاسوى : وأقول على ما أبلد للمصور واير

وبعد ذلك جرت مناقشة اشترك فيها المسور داور والمصور فيلر والمصور حنديت والمصور هوبوسن والذكور احصى انتهت بوضع القرار الذي وافقت عليه جماعة المؤتمر بالإجماع وهذا نصه :

إن جماعة المؤتمر التي تحضر «أعمالها حال الموسيقى العربية في الماضي والحاضر» تعارض في كل تخليد أهمي الموسيقى العربية ، وهي ، وإن كانت توصي باجتناب كل ما من شأنه تعطيل ترقية الموسيقى العربية ترقية حرة من جميع الوجوه ، تهم أن يكون تعليم الموسيقيين المصريين يتروا على حسب تقاليد الموسيقى العربية ، وعلى حسب المواقف الحالية السائدة في التعليم للموسيقى من المفترسات التي أفرها المؤتمر .

تم رفضت البلمة وكانت السادسة الثانية عشرة والصلف ما

وتيسر البلمة

كلها دى

مذكور البلمة

فذكر محمد أحمد احصى

## المصل الرابع

### العرض الموسيقي بدار معهد الموسيقى الشرقى

طلت اللجنة السبع المؤتمر مكية على أعمالها صباحا مساء تواصل اجتماعي وعزف عازمها لم يكن مسورا لأيه بلعة مما سمع الفنى الموسيقية، سواء منها المصرية أو لوفائدة على المؤتمر من الخارج، فربلعة التسجيل التي كان من برنامج أعمالها الاستماع هذه الفنى واختير المخطوطات التي تسجيل

ورغبة في أن تتاح لجميع أعضاء المؤتمر واشتراك في لجانها فرصة سماع هذه الفرق المختلفة وى أن يتيسر على قدر المستطاع هذه الفرصة للجمهور أيضا ، قررت لجنة تنظيم المؤتمر إقامة حفلات موسيقية ببلعة دار معهد الموسيقى الشرقى .

ولقد أقيمت حفلات تلك الحفلات في كل مساء ابتداء من مساء يوم ١٥ من مارس سنة ١٩٣٣ لثانية لثاني من أبريل سنة ١٩٣٣ من منتصف الساعة العاشرة مساء حتى منتصف الليل وكان لكل ليلة برنامج خاص اشترك فيه عازفان ، إحداهما من الفرق الواقعة على المؤتمر والثانية مصرية يمثل برنامجها عدد الأسكاف برنامج الفرقة الأولى ، فكل من كل سيدة فاصلة موسيقية حاصه بها ، وبذلك تتاح الفرصة أيضا للجمهور بين الفرق المختلفة في النوع الواحد من الموسيقى .

ولقد أقيمت حفلاتها ببلعة التسجيل في المصل الثاني من الباب الثاني بين المخطوطات التي تم تسجيلها من موسيقى تلك الفرق ، وى البيان المذكور ما يتلى من إعادة ذكر المخطوطات الموسيقية التي عرضت في تلك الليالي والفرق التي قامت بتأديتها .

وناه على رغبة لجنة التعليم الموسيقي في متابعة نتائج من موسيقى مدارس وراة المعارف التي أصبحت قويا لموسيقى حادة أساسية في ضمن ملاحظها للفرقة ، قد أقيمت بمعهد الموسيقى الشرقى حفلة عرض مدرسي شملها جميع أعضاء المؤتمر في ظهر يوم الأحد ٣ من أبريل سنة ١٩٣٣ اشترك فيه تلاميذ رياض الأطفال والصف الأول من مدرست البنات الابتدائية بالقاهرة وقامت بعرض برنامج مختلف من الأناشيد والأغاني للموسيقية ودرق الأطفال والطرق المختلفة المتبعة في تعليم الموسيقى بالمدراس .

وتجلى على مجموعة من صور الموسيقيين جماعات أو أفرادا وصور من العرض للموسيقى





مجموعة

من صور الموسيقيين والآلات الموسيقية ، وصور من العرض الموسيقي

الموسيقى  
= 527-515  
م





رؤساء القضاة في المحكمة العليا - تونس في 1956



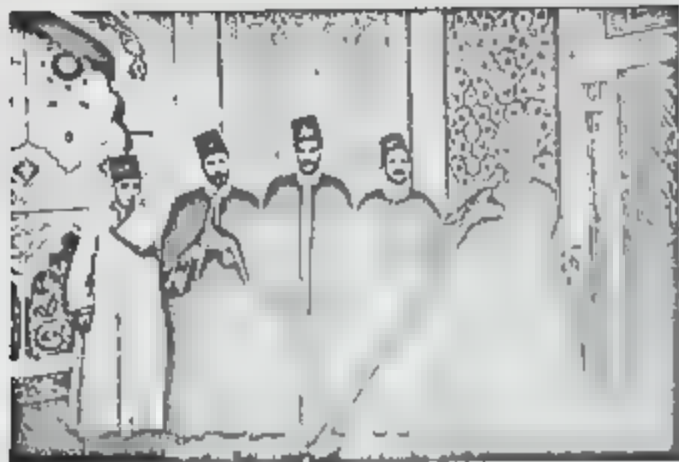


وفاء النساء الكثر بعد الفرسى الشريك - بيروت في الكويت



وفاء النساء الكثر بعد الفرسى الشريك - بيروت في الكويت





رجال الدين بالأحزاب (مصر) - يوفى في مكة



الرجال في مكة





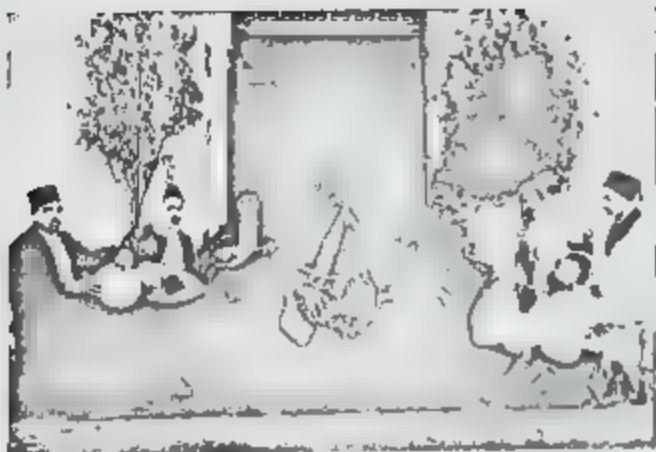


مجموعة من الرجال في الكويت



مجموعة من الرجال في الكويت



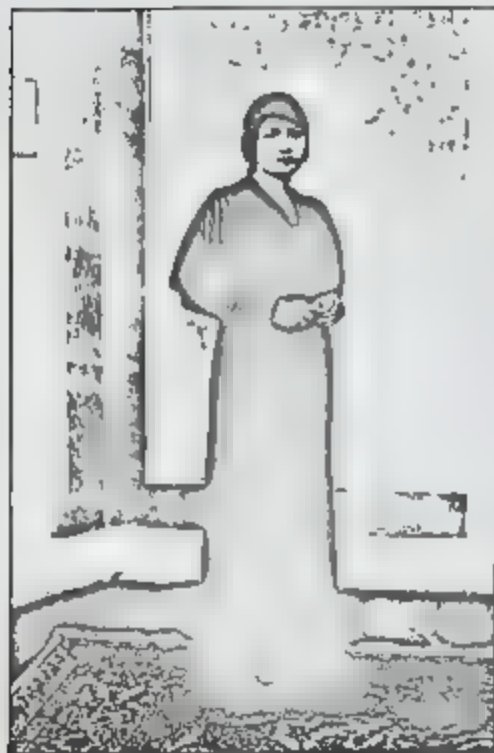


فرد المزارع في اليوم



فرد المزارع في اليوم





الآنسة أم كلثوم أمام المسرح المصرية





من حركة القراءة في اليوم





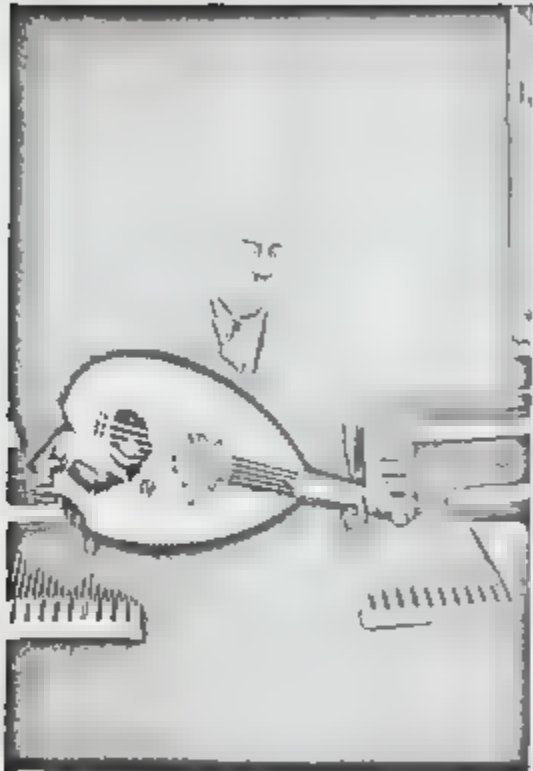






پروفیسر (میرزا)





تابلو (مهر)





میرزا آسود (نوروز)







مخطوطات المخطوط (مخطوط)





تاریخ و تصویر (تاریخ)





مادر و فرزند (مهر کمال)





مؤيد احمد (مراكشي)





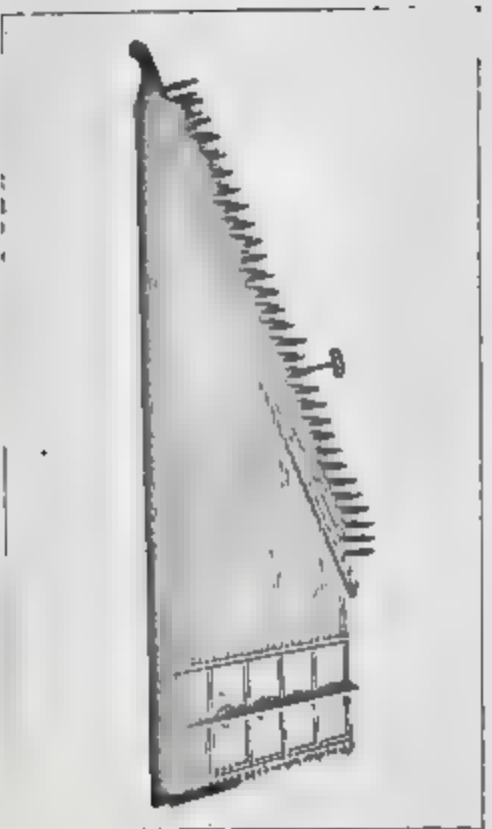


Fig. 6





میرزا کاظم (میری)





مائدة القادون (مرايا)





نویسنده و ناشر (میرزا)







12.11





هازل بالبحر (سرى)





ماژول الاستور (عراقی)

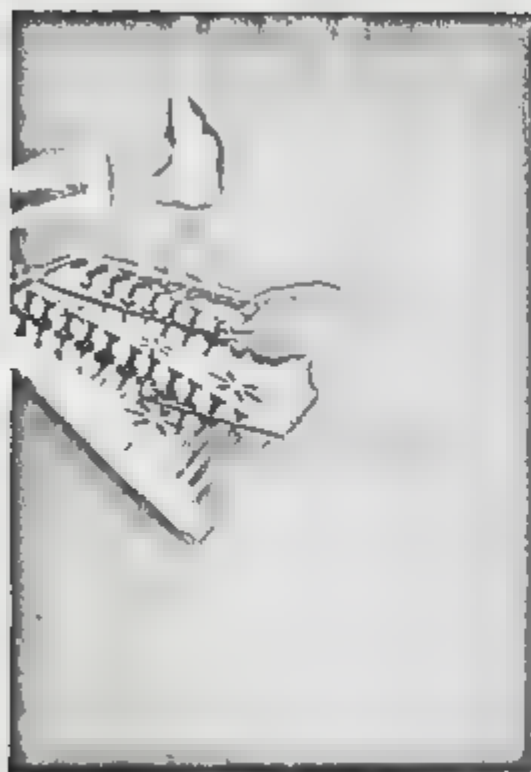




تازه‌سنگ (مرال)







ماتر (مراك)





(16-1) 16-1





فوز بالكعبة (مزال)

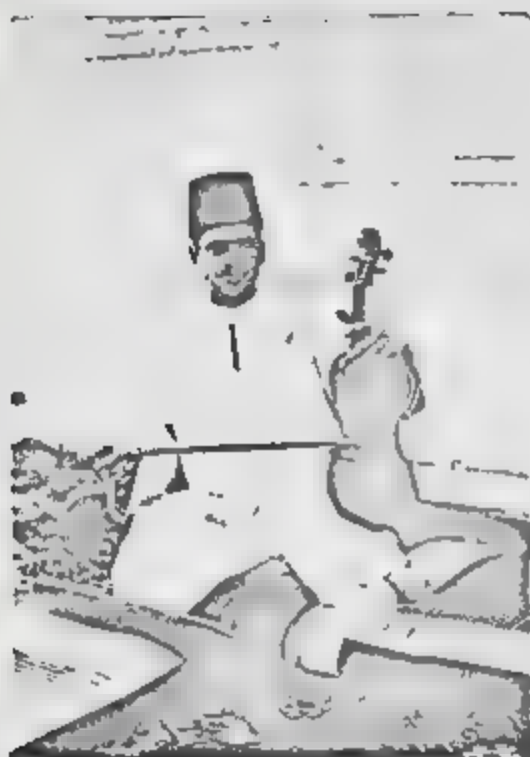




خالد النخبة (مراكشي)

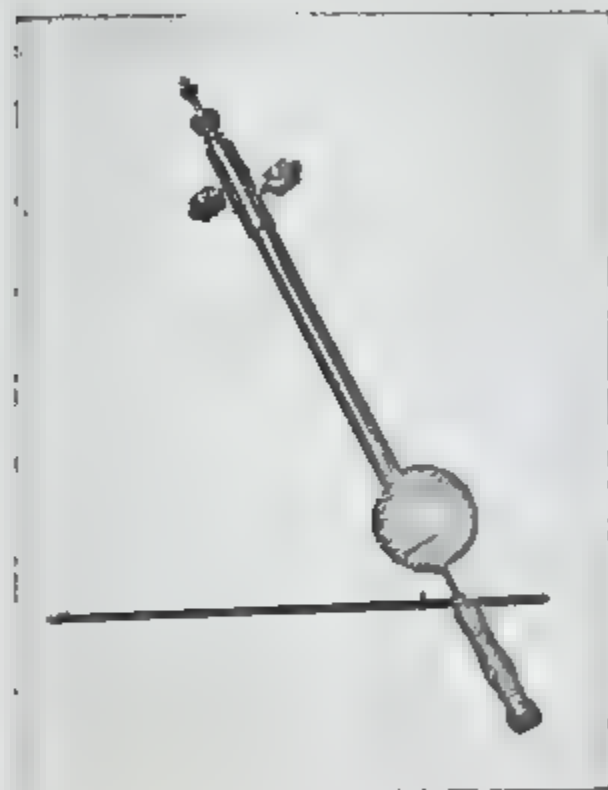






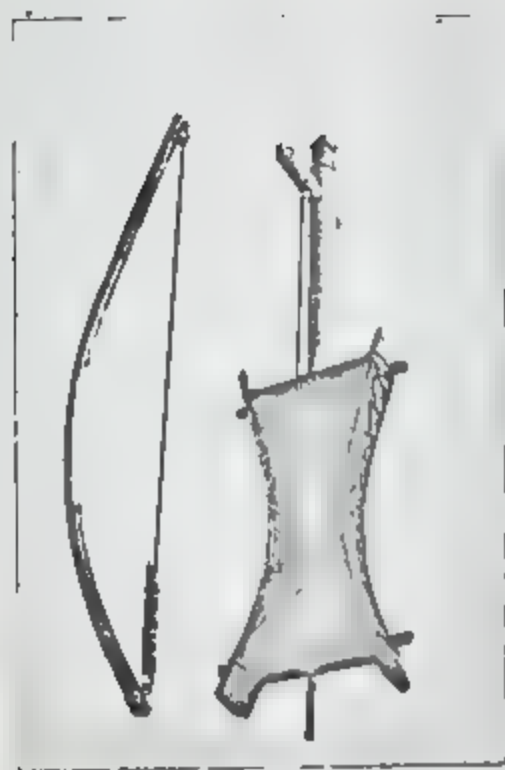
قانون الكعبة (مراكشي)





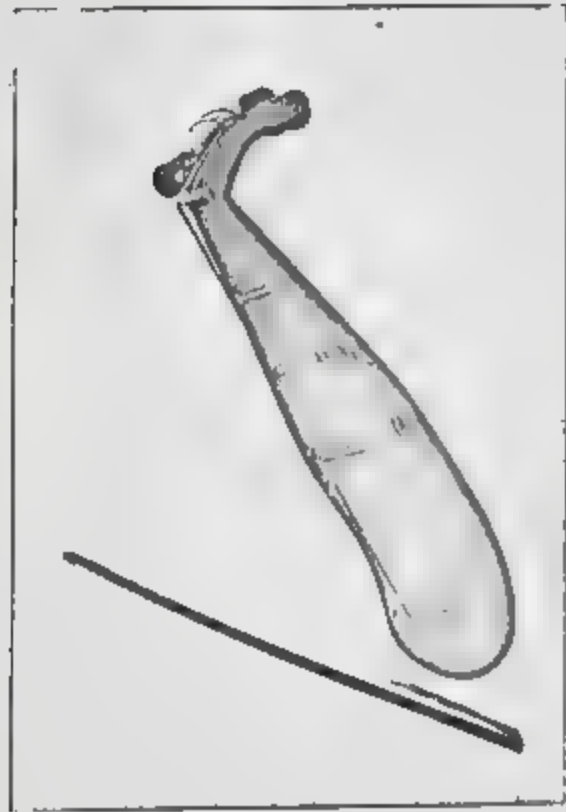
دایره‌سری





قوس العرب والسهل

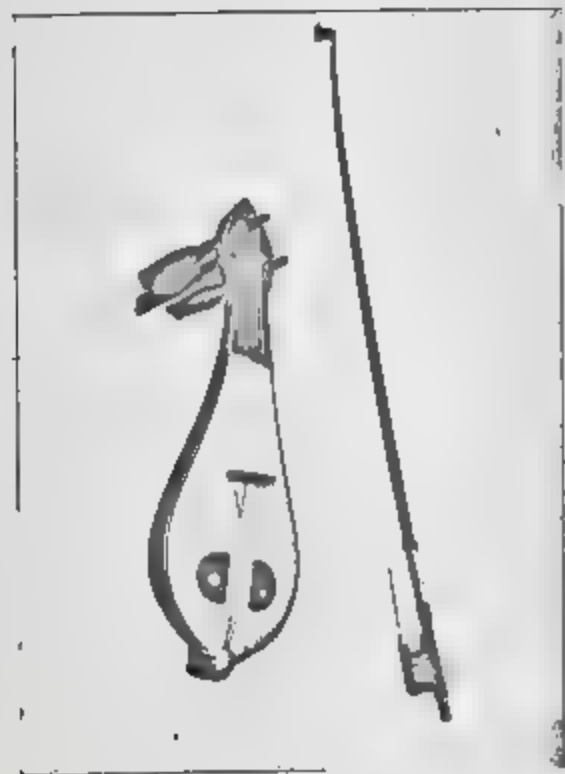




وآب بلاد المغرب







الرباب. الترك المسماة بالكنية (والحروف لـ حصر الأوردية)



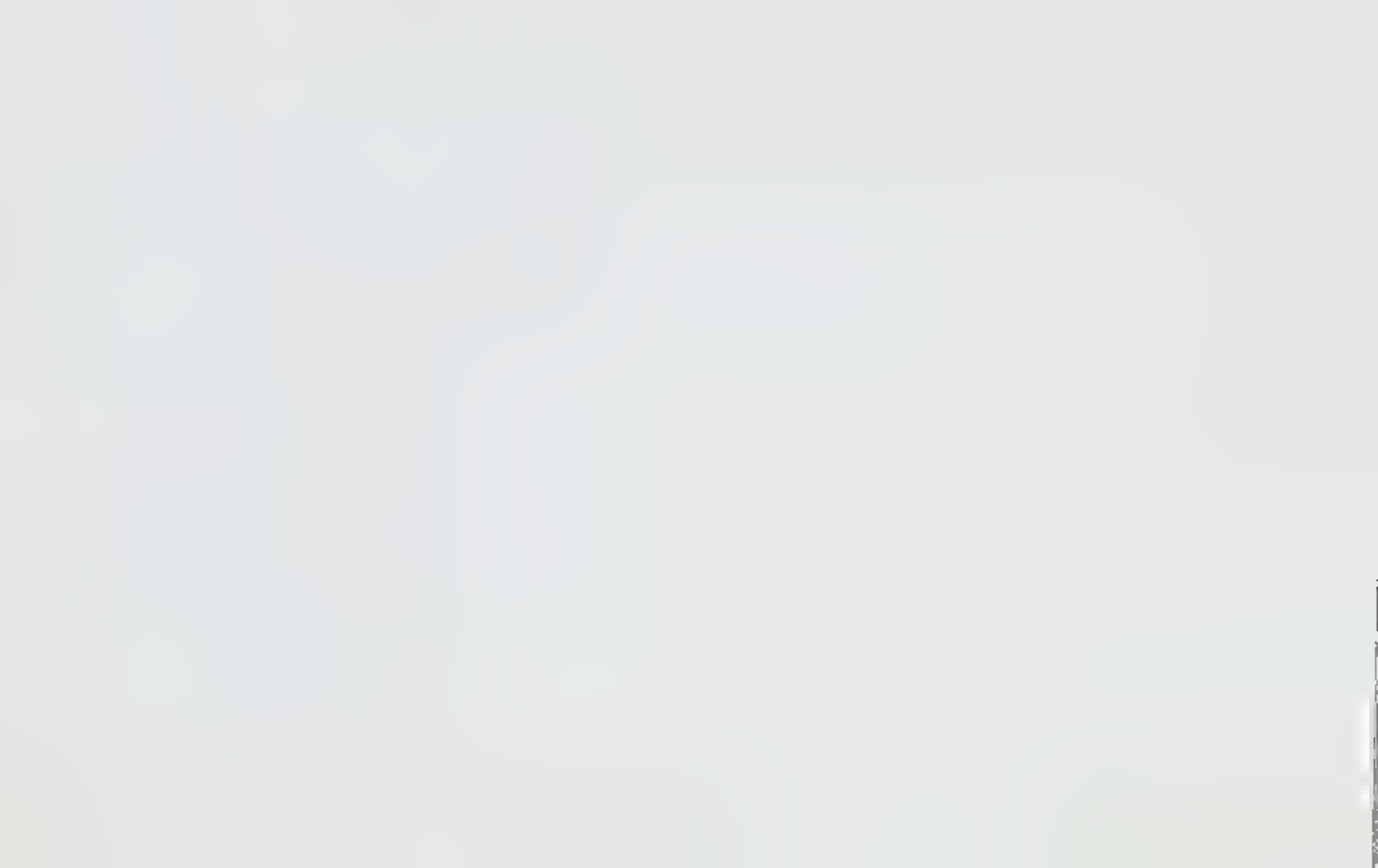


الشيخ الرئيس (مصر)





(100) 100





ملازم اولیاء (مرد)







ملوك العرب (عصر)





هانيك كارياب (مؤلف)





بازو (مرد)





میرزا آسگر خان (میرزا اسحاق)







171





میرزا آسگر خان (پیرای)



1927. 10. 27. 1928. 10. 27.







مزن الای (مزن)







ماژور دالاي (مهری)





الزباد الفیدی

الزبادی أو الفیس

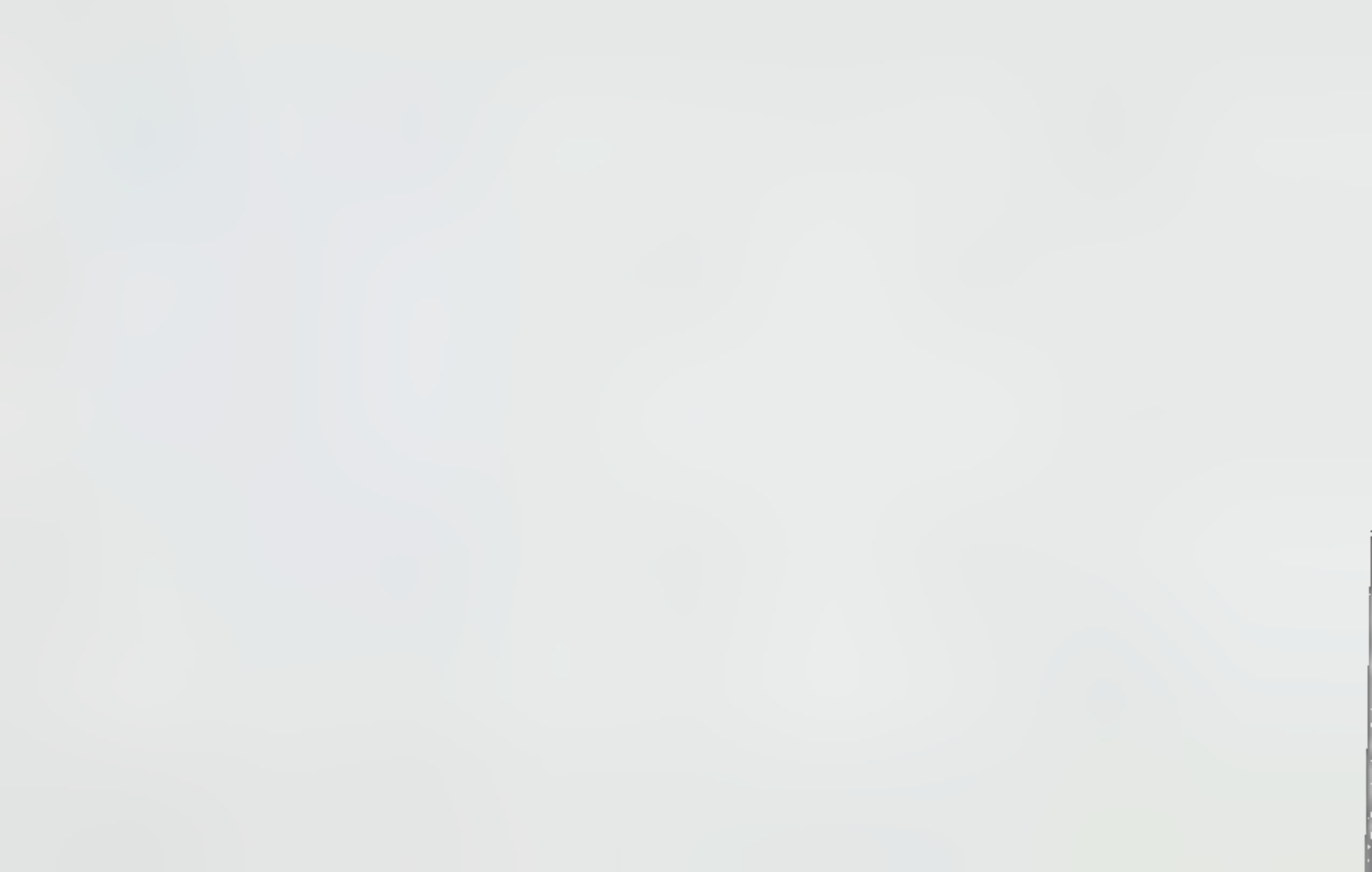




Figure 1





الأشجار الكبيرة



الأشجار الصغيرة









جبهه مخروطی با طرح





سازمان (مهری)





شاهزادہ محمد (پرنس)





حبيب الله ترميزي







مردمان (مردمان)





عزیز الله (میرزا)





داريوش (ميراث)





موسيقاران عراقيان  
 يهرمون اوتارهم بالدف والأكمل ( ويسمونها المبركة )



موسيقاران عراقيان  
 يهرمون اوتارهم بالدف والأكمل ( ويسمونها المبركة )

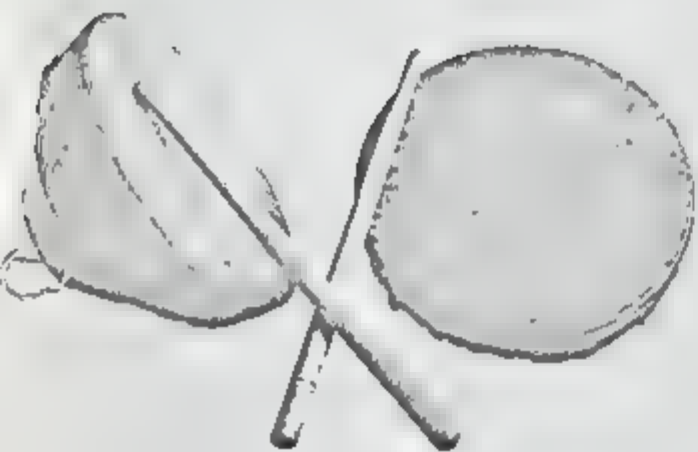






مدرسه النجف (مدرسة)





(2000) 10/10/10





القارورة الخرج (معدن)





الفاوانج ليدج (عمر الفيل)







تاج المهر (المهر)





(مرد) (مرد)





ماریت به عذرالت (مهری)





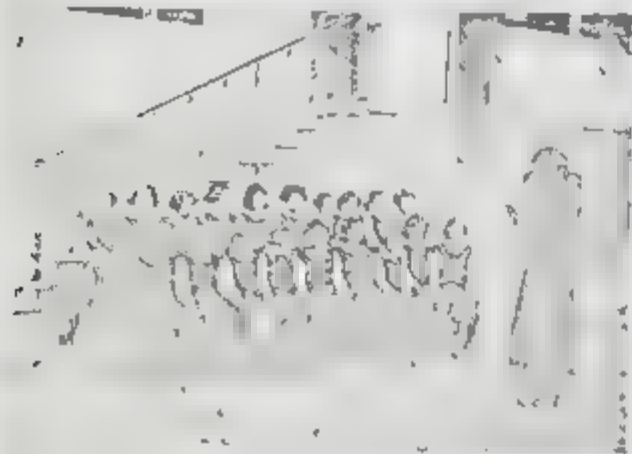
حاجہ ابراہیم (پرنس)







طیروز - کلاس درس و تدریس در مدرسه



طیروز - بچه های مدرسه و تدریس (الانجام عمل هر چه یاد گرفته اند - و بچه های)

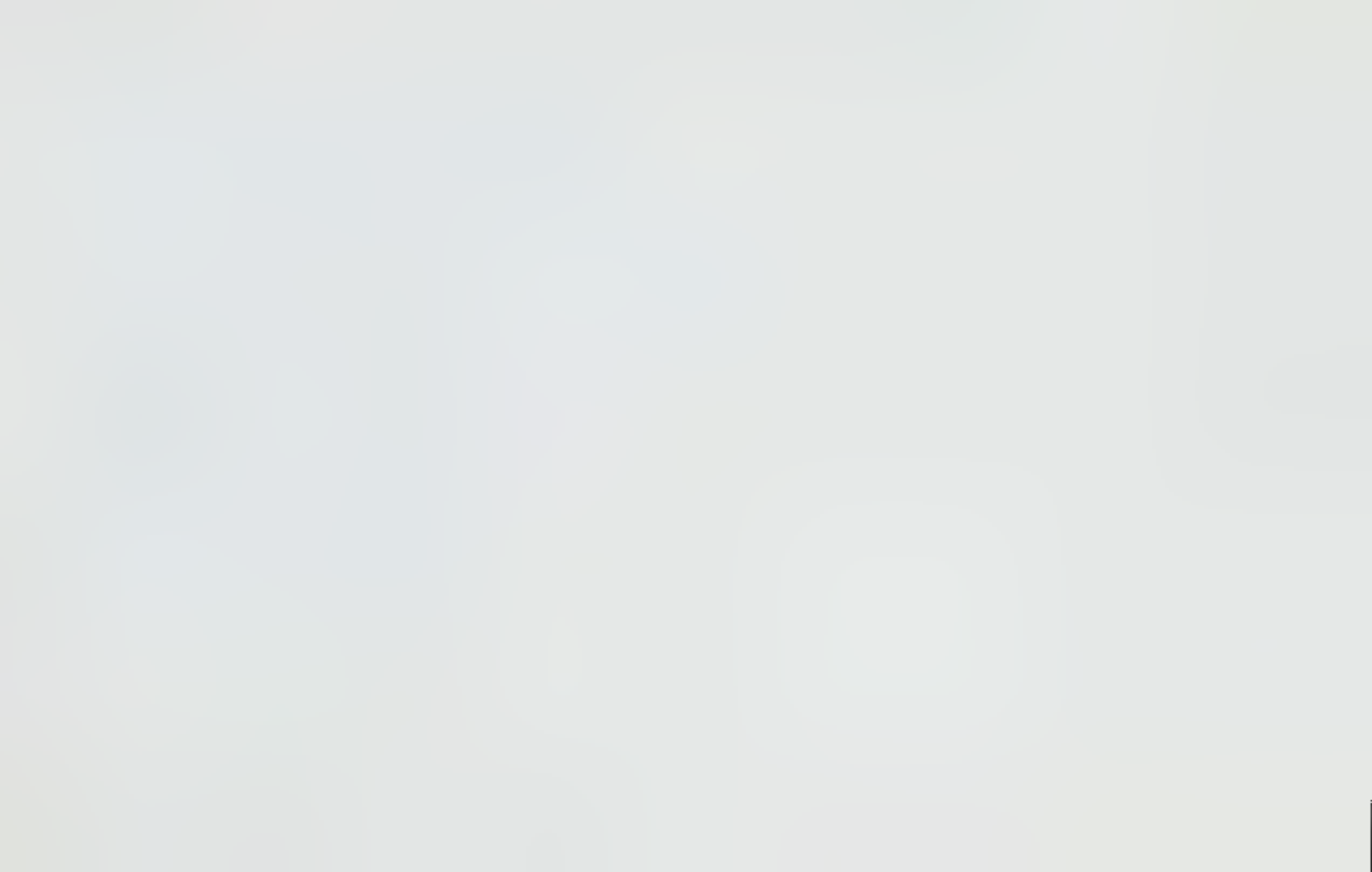




تلاميذ تفتيش دربار في القدس  
(أحد دورهم في صحن القصر، هو المأوى للفقراء)



جهد - تفتيش دربار في القدس  
والقاء دورهم في قاعاتهم الخاصة في القدس





جديدات جليله در ترمين (عالمين) در پناه پرده در سال ۱۳۰۰



تجربه است بافتن در خانه في ترمين في شهر (المت) على در پناه پرده در سال ۱۳۰۰





اعضای انجمن روحانیون



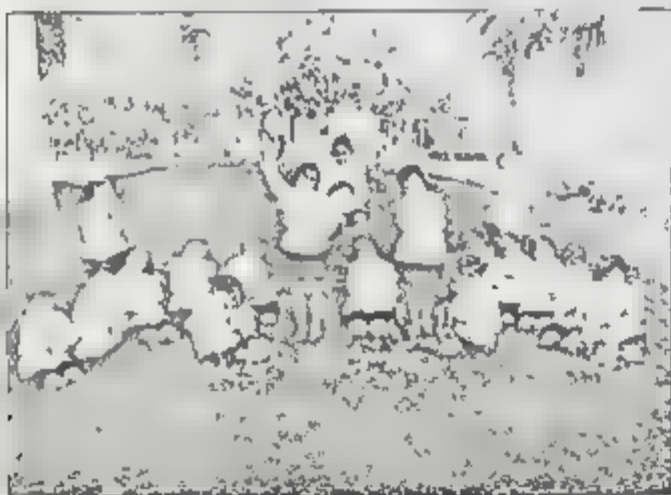
اعضای انجمن روحانیون







الخطا في حاد بوزن القوسين الذهب من الكلدان



الأحبال للفرقة "موسيقى الجاز" الزور



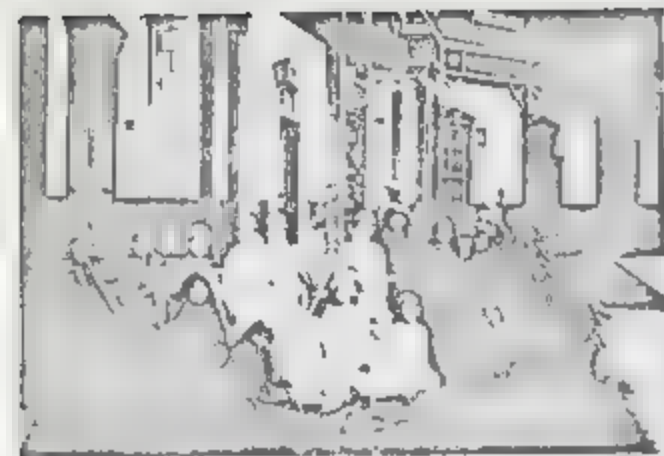


انقلاب و مدرس ارمق پس اشرد "م لاری"

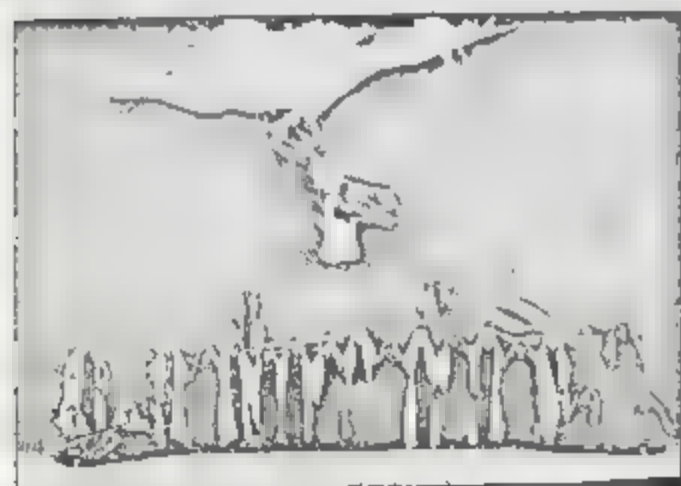


انقلابی آید در - موسی بنی سرود "آنگر و جند"



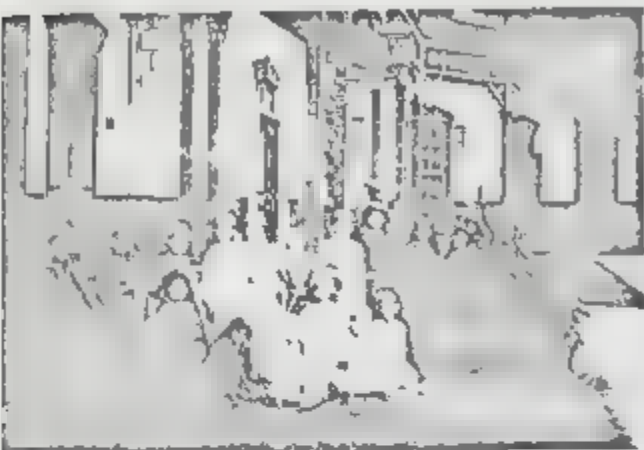


آرامگاه امام



میدان امام خمینی





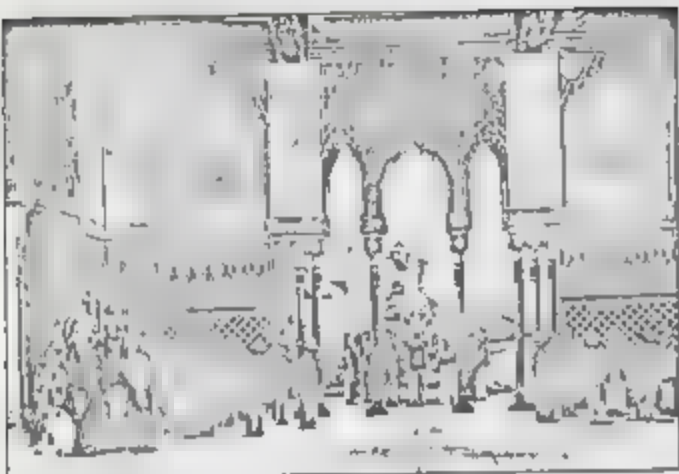
مبنى في الكويت - بيلام



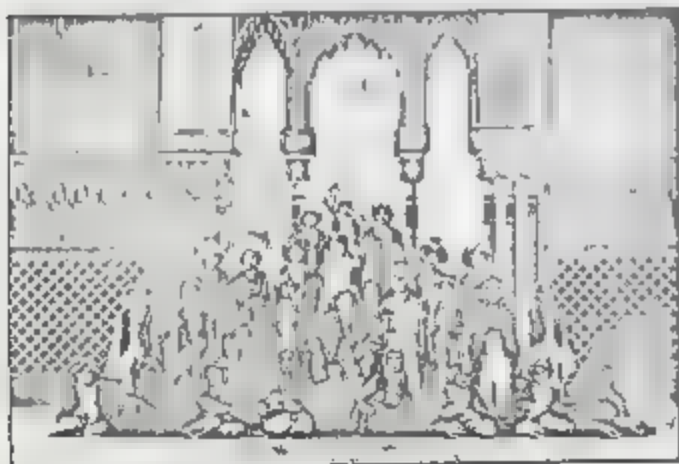
عيد الفصح في الكويت - الفصح





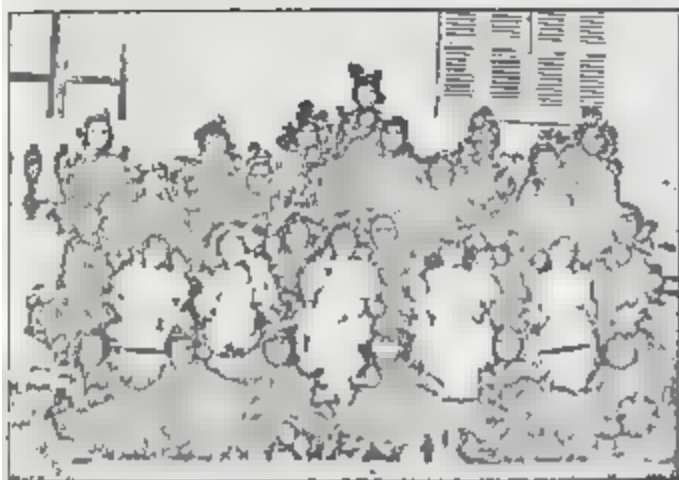


الهدايا بوزن الخراف "م. ل. كاس"



مقرات الخرافات معز في الخراف "م. ل. كاس"





گروهی از زنان در کلاس

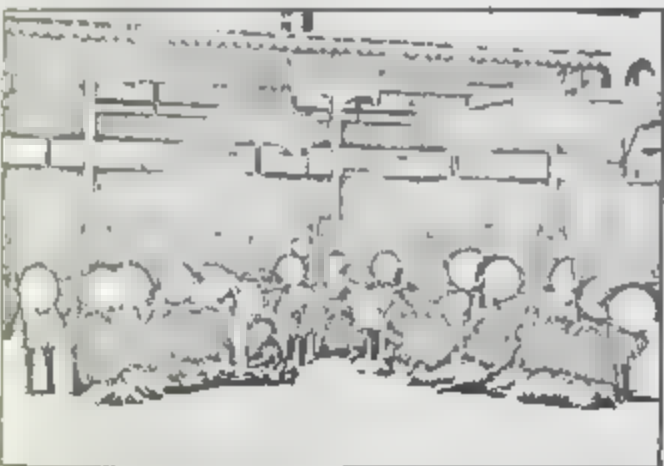


پایان از کلاس در کلاس





الفرقة الموسيقية في حفل



الفرقة الموسيقية في حفل



المطبع: المطبعه الوطنيه - القاهرة

العدد: ١٠٠٠ - ١٩٥٢

(١٩٥٢ - ١٩٥٣)

طبع في المطبعه الوطنيه

تحت اشراف













ML37  
A7  
M81

1932

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0048125245

~~NON-CIRCULATING~~

JAN 14 1975

